Cahiers du Sud

NUMÉRO SPÉCIAL

LA POÉSIE
ET
LA CRITIQUE

(1929)

composé sous la direction de

ANDRÉ GAILLARD

SOMMAIRE

PIERRE-JEAN JOUVE	*Deux pièces de Hölderlin*
A. ROLLAND DE RENÉVILLE	*De l'Inspiration*
PIERRE AUDARD	*Les Grands Sommeils*
ANDRÉ DELONS	*La Poésie découragée*
MARC BERNARD	*Réflexions sur la Poésie de notre temps*
JACQUES BARON	*Vagues de fond*
G. RIBEMONT-DESSAIGNES	*Max Ernst*
HUBERT DUBOIS	*Paul Eluard*
LÉON-GABRIEL GROS	*Le Langage au service de l'Amour*
ANDRÉ DELONS	*Pierre-Jean Jouve et « Le Paradis Perdu »*
PIERRE AUDARD	*Monsieur Berl parle de la «Mort de la Pensée Bourgeoise »*
JEAN AUDARD	*Marcel Jouhandeau: L'Homme et le Fantôme*
A. ROLLAND DE RENÉVILLE	*Louis Aragon: L'Humour et la Poésie*
RENÉ DAUMAL	*De l'attitude critique devant la Poésie*
HUBERT DUBOIS	*Alexandre Pouchkine: La Poésie au service de la Révolte*
LÉON-GABRIEL GROS	*Deux exemples*

Un nom s'impose au seuil de ces pages: celui d'André Gaillard, notre ami. Hier, il signifiait toute la joie, toute la férie. Nous ne le prononcerons plus qu'avec douleur.

Je l'avais laissé, quelques jours avant sa mort, plein de vie, plein de foi, penché sur ces textes qu'il avait recueillis et pour la plupart inspirés. A mon retour, je n'ai pu qu'entrevoir une bière glissant dans la foule, je n'ai trouvé que des notes éparses, des choses refroidies, sans âme.

Ceux qui ont approché cet être merveilleux qui, d'un mot, d'un sourire enchantait la vie et vivait un perpétuel poème, cette âme toute de secret et de pudeurs qui se confrontait sans cesse à l'absolu, écartelée de désirs, hantée d'ombres hautaines et qui créait par sa noblesse un besoin de grandeur autour d'elle, cette âme terriblement pure qui recherchait le péril comme une épreuve et dilatait le monde par son inquiétude, ses exigences spirituelles; ceux-là peuvent comprendre quelle subite obscurité s'est faite, quelle désolation c'est de ne plus le savoir vivant, quel vide creuse un tel départ.

Comment réaliser cette absence? Se persuader qu'il ne reviendra plus, qu'il ne frappera plus à cette porte matin et soir ses grands coups répétés, qu'il n'entrera plus en écartant les pans de son manteau comme des

ailes, en glissant de son pas de fantôme, qu'il n'apportera plus son rayonnement et ses colères, qu'il ne brassera plus avec violence toute cette « papeterie salie d'encre » comme il disait, ce poète qui n'écrivait que par hasard, pour enchanter son mal de vivre ; comment penser sa disparition, écarter cette image gravée en nous du garçon à la fois radieux et désabusé qu'on rencontrait, toujours un peu absent, en proie à ses rêves, son angoisse, ses désirs. Pour moi, je ne puis imaginer sa mort, car il vivait miraculeusement, jouant sans faiblesse avec le hasard une partie serrée qu'il gagnait à tout coup, jusqu'au soir où le partenaire changea. Mais sa mort même, loin des regards, dans la solitude qu'il aimait, a respecté le mystère qu'il mettait dans sa vie et reste digne de son destin.

Dans notre temps, dont il subissait plus qu'un autre les contradictions déchirantes, il a donné pour de rares amis le spectacle d'un divertissement tragique, le drame d'un être d'exception, doué pour toutes les réussites, tenté par tous les mirages de l'intelligence et du désir, par toutes les formes de l'être et qui constatait amèrement la défaite des choses devant l'esprit, s'acharnait sur lui-même, se détruisait dans ce qu'il aimait, parce qu'il savait que toute grandeur est au delà du réel, que toute vérité profonde, il disait « sa réalité », échappe aux mesures de ce monde.

Jean BALLARD.

Deux pièces de Hölderlin

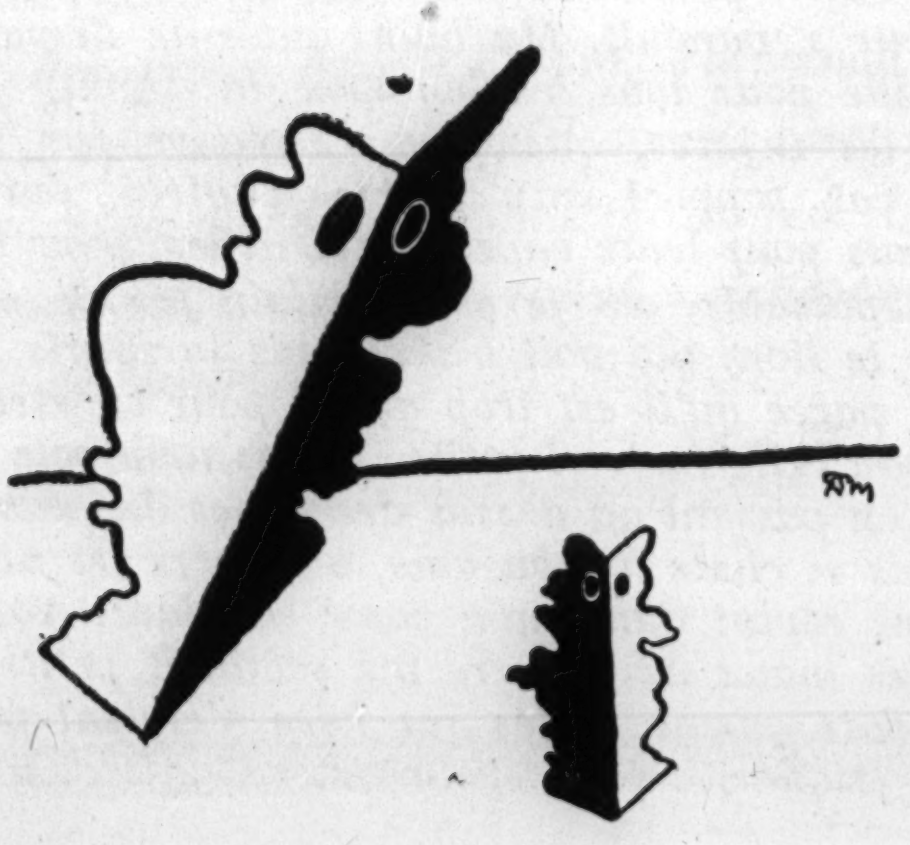
BROUILLON D'UNE LETTRE EN FRANÇAIS

A .....

Ah, mon cher, quel était l'état de mon ame, apres t'avoir quitté, d'abord je maudis tout le monde, je dis avec Fiesco: je voudrais satisfaire mon ressentiment inexorable, je voudrais déchirer avec mes ongles le monde entier pour en faire un monstre.... mais bientot la fureur s'evanouit. Ma haine violente disparut, un tranquillé pour tous les hommes la suivit, j'oubliai toutes les injures, que j'avais éprouvé par leur sagacité par rapport aux fautes d'autrui, oui je les méprisais pour leurs caprices éternelles, pour leur soif d'or inépuisable, oui je les oubliai, je me semblais comme le lion, qui voit à ses pieds la souris, sans la blesser parce qu'il est trop grand pour en etre faché. Je quittai cette terre si petite, je pris mon vole vers les étoiles en passant au dessus des cimes des montagnes, autrefois si chers à mon ame, à travers les nuages et le calme revint dans mon cœur sanglant. Non seulement les maux de la terre me semblait petite et peu importants, meme toutes ses joies n'étaient pour moi que de friandises faites pour des enfants et non pour

les Dieux et l'homme et un dieu s'il veut l'etre. Mais voilà les hommes, qui s'abandonnent au désespoir plein d'incrédulité quant à la nature humaine et si faibles, enfin si... non, je ne veux pas en dire d'avantage, je ne veux pas tomber de mon ciel, je ne veux pas me priver de cette félicité, qui me transporte de ce sang si calme, qui coule par mes veines, je ne veux plus songer au passé et meme si j'en avais un grand désir, je me souviendrai tout au plus, des fleurs que la corbeille des Fortune a laissé échapper — sur mon chemin, je ne veux lire dans l'histoire de ma vie que le peu de feuilles qui contiennent mon bonheur. N'est-ce pas mon frère, tu le sens mes pensées, mes sentiments ne sont plus pour cette terre, je crois, que je suis mure non pas pour la paix morte du tombeau, mais pour une vie plus heureuse, plus tranquille, que celle-ci, meme j'espere, que je ne resterai plus longtemps sur cette terre, dont les joies mêmes ne m'attirent plus, j'espère, que les ciseaux fatals de la Parque viendront couper le fil de ma vie et je puis vraiment dire, que j'attends ma fin avec tranquillité, meme avec plaisir et avec contentement. Adieu mon frere, c'est peut-etre la derniere fois, que tu écoutes ma voix, reçois les bénédictions d'une ame, à qui tu as rendu le calme par ton amitié et ta bonté et le dernier adieu de ton

H.....



(DIOTIMA DE L'AU-DELA)

Si du lointain, puisque nous sommes séparés,
Je te suis reconnaissable encore, le passé
O toi qui as eu part à mes souffrances !
Peut te manifester certain bienfait,

Dis alors, comment t'attend l'amie ?
Dans ces jardins, puisqu'après un horrible
Et sombre temps nous nous sommes trouvés ?
Près des fleuves du monde saint de l'origine.

Ceci je dois le dire, il y avait du bien
Dans ton regard lorsque dans le lointain
Tu t'es une fois retourné tout joyeux,
Homme toujours fermé, homme au très sombre

Aspect. Ainsi s'écoulèrent les heures,
Si tranquille était mon âme sur le vrai
Que moi, aussi séparée que je le fusse !
Oui ! je le reconnaissais, j'étais tienne.

C'est bien vrai ! et toute chose connue de moi
Comme tu veux la ramener à ma mémoire,
L'écrire avec des lettres, de même il arrive
Que je puisse dire aussi tout le passé.

Est-ce au printemps ? ou en été ? le rossignol
Avec un tendre chant vivait chez les oiseaux
Qui se trouvaient non loin dans le bosquet
Et les arbres par des odeurs nous entouraient.

Les allées claires, les bas buissons, les sables
Sur lesquels nous marchions, faisaient les fleurs plus gaies,
Et plus aimables l'hyacinthe
Ou la tulipe, la viole, l'œillet.

Sur les murs et murailles, vert, vert était le lierre,
Le bienheureux obscur des allées hautes. Souvent
Les soirs, les matins, là nous nous trouvions,
Parlant d'une chose et joyeux de nous voir.

Dans mes bras l'adolescent reprenait vie,
Abandonné encor, venu de la campagne
Qu'il me désignait avec mélancolie ;
Mais les noms aussi des endroits les plus rares

Et toute beauté, il les avait gardés,
Tout ce qui aux bienheureux rivages,
Pour moi précieux aussi, fleurit dans la patrie
Ou bien très caché, et d'un haut promontoire,

Où chacun peut apercevoir la Mer,
Mais aucun ne veut être. Aime surtout et pense
A celle qui toujours se réjouit encore
Car le jour enchanteur sur nous deux rayonna

Qui par des confidences, des pressions de mains
Commença, et qui nous unit. Mais ! ô malheur,
C'étaient de bien beaux jours.
Ensuite un triste crépuscule se produisit.

Que tu sois si solitaire en ce beau monde
Toujours tu me l'assures, Bien-aimé. Cela
Tu ne sais pourtant pas.....
.....

Pierre Jean JOUVE.

De l'Inspiration

L'homme prend de bonne heure la coutume singulière de s'en référer à l'existence même de ses actions pour les justifier. Si bien que son effort de compréhension porte à l'avenir non sur les ombres qui le dévorent, mais sur la nature de leurs effets. Disséquer un tendre corps n'apporte guère de solution au problème de l'énergie. Le « cadavre exquis » de la Poésie n'a jamais réagi aux couteaux que les techniciens passèrent au travers de ses courbures. Si ce n'est que pour notre édification, ils se retirèrent couverts de ce sang dont Lautréamont nous assure que toute l'eau de la mer ne suffirait point à laver une seule tache.

Mon ambition n'est pas de m'exposer à de tels dangers. Je ne cherche pas à forcer les secrets, mais à pénétrer les enseignements. Est-il admissible que les poètes n'aient jamais pressenti la nature des opérations secrètes qui s'élaborent dans leur sein, et peut-on raisonnablement avancer qu'il n'existe pas dans toutes leurs œuvres, le mot consciemment prononcé, ou non, capable d'entr'ouvrir la porte à jamais close de l'Acte pur? Je reste malgré tout persuadé du contraire. Mais je remarque aussi que les indices révélateurs portent en général sur l'Inspiration plutôt que sur les êtres qu'elle engendre. Tant il est vrai que si les conditions du poème peuvent encore se préciser, sa nature même reste à jamais imprévisible et stupéfiante. Celui qu'on nomme auteur n'est pas toujours le moins troublé par l'apparition de la neuve entité qui s'est fait jour à travers lui.

Les poètes antiques ne se sont guère expliqués sur leur génie. Ils l'admettaient comme un don. Etres prédestinés dont il semblait que la silhouette creusait une faille dans l'infini. La foule se taisait, accroupie sur les

pâquerettes des jardins, pour écouter les accents de ces frères immobiles et tonnants dont l'ouïe restait liée aux purs accents des dieux.

Tant que les hommes nommèrent la faculté poétique une grâce, tant qu'ils lui assignèrent une origine objective, ils ne se préoccupèrent pas de construire une psychologie de l'inspiration. Les Muses découvraient les creux de leur poitrine aux amateurs d'absolu.

« Quiconque approche des portes de la poésie sans que les Muses lui aient soufflé le délire, persuadé que l'art suffit pour faire de lui un bon poète, celui-là reste loin de la perfection, et la poésie du bon sens est éclipsée par la poésie de l'inspiration (1). » A peine si le divin Platon esquissa d'une plume négligente et partiale ce point de départ entre deux modes d'expression, qui s'opposèrent dans la suite des temps avec une si belle violence, que de Racine à Hugo, l'intelligence et la passion se fournissent respectivement le contrepoids d'un siècle et demi de domination.

Une période commença, qui fut marquée par la tendance que manifestèrent les poètes à s'interroger sur leur pouvoir. Ils en voulurent connaître à la fois l'origine et la portée. L'assistance des Muses ne leur était plus une explication suffisante. Ces déesses se vengèrent de leur renvoi en semant la division parmi les infidèles. Les uns parlèrent de pleine conscience à propos de l'état poétique, et les autres de délire.

Des méthodes ennemies ne devaient pas tarder à se construire sous l'influence de cette antinomie, dont la rigueur domine et sépare aujourd'hui les esprits les plus naturellement épris de révélation. Il est en effet remarquable que de Baudelaire et Poë jusqu'à Mallarmé, un courant dont l'auteur de *Charmes* a recueilli et nettement énoncé les tendances, entraîne les écrivains à ne se préoccuper que d'une tenace et très parfaite *attention*, alors que les poètes surréalistes, héritiers de Rimbaud et de Lautréamont, proclament d'autre part que le secret de toute création réside essentiellement dans l'état de Rêve, qui représente justement le point le plus accompli de *désintérêt* auquel l'esprit humain puisse normalement parvenir.

---

(1) Phèdre.

Le fait que ces deux familles de poètes atteignent par des voies si opposées une même réalité, ne laisse pas d'être assez troublant pour l'observateur impartial. Pour peu qu'il médite un instant, il s'apprête à penser que leurs méthodes, en apparence si séparées, doivent être au contraire très parentes, puisqu'elles déterminent le même état de conscience, et l'apparition d'un pouvoir identique.

Les ténèbres intellectuelles où se fomente la naissance inouïe du poème, cèderont sans doute quelque peu de leurs ombres à l'examen de ces secrets contradictoires.

*
* *

André Breton systématisa une idée évidemment exprimée depuis que l'humanité existe et pense. Mais il sut la mettre en pleine lumière et en déduire les plus belles conséquences. Les novateurs n'agissent pas autrement, et leur génie est de nous faire réaliser des valeurs que nous négligions avant eux. Que l'esprit humain ne soit pas limité à ce *centre* qui de prime abord semble déterminer ses actes, nous le savions certes avant que Freud ne nous le prouve. Mais cependant il serait presque permis d'écrire que la découverte de l'inconscient date du XX^{e} siècle. Si l'on entend par là que, débordant alors le cadre des hypothèses philosophiques, l'inconscient a fait son apparition dans le domaine pratique de la science et de la poésie.

La théorie de l'inspiration qu'il est possible de déduire actuellement du surréalisme se ramène à la suppression des facultés dites conscientes, dans le but de retrouver un absolu spirituel dont la notion semble nettement dérivée de la conception hégélienne « d'Esprit Suprême. »

L'inconscient ne peut se concevoir que par rapport à une zone qui s'oppose à lui, et le détermine comme son contraire. Que cette zone disparaisse, et l'inconscient cessera d'être tel, pour devenir une réalité spirituelle sans limitation, dont il est loisible de prévoir que son attribut sera la soi-conscience infinie.

Que le lecteur imagine un instant son esprit comme un cercle idéal dont le milieu sera l'image de sa cons-

cience, et les zones comprises entre ce point central et les bords de la circonférence, le royaume pur de son inconscient.

Il est aisé de concevoir que la suppression de ce centre de conscience fera réaliser à l'homme la totalité de son esprit. La plus grande liberté et la plus grande puissance doivent résulter de cette opération intellectuelle, puisque aussi bien le cercle dont il s'agit se dévoile sans limite: son centre est situé partout et sa circonférence nulle part. Le poète doit donc atteindre par la destruction de sa conscience à la gratuité même de Dieu.

Comment comprendre autrement les paroles de Rimbaud : « La première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance entière... il s'agit de faire l'âme monstrueuse (1) » ?

Que la réalisation de cette conscience absolue soit la fin normale de l'humanité, André Breton ne le met pas en doute. L'homme pris entre la veille et le sommeil, oscille de la conscience qui le limite au rêve qui le délivre. L'état d'inspiration est une amorce de la toute puissance qu'il s'agit de poursuivre : « Il faut prendre beaucoup sur soi pour vouloir s'établir dans ces régions reculées, où tout a d'abord l'air de se passer si mal, à plus forte raison pour vouloir y conduire quelqu'un. Encore n'est-on jamais sûr d'y être tout à fait... (2). Et Breton nous propose l'écriture automatique comme un des plus sûrs moyens de composer sans tenir compte de « notre génie et de nos talents ». Tout contrôle des puissances logiques ainsi évincé, le poète écrit dans un état d'inspiration de plus en plus parfait. Sa main court sur le papier à une vitesse prodigieuse qui est celle-même de la pensée. Ses sens restent plongés dans une torpeur profonde. L'illusion du moi se dissout au profit d'un royaume plus vaste. Des images illuminent le papier, qui par leurs rapprochements inattendus expriment l'unité de l'univers enfin saisie dans une aurore spirituelle toujours plus violente.

Cette manière de concevoir l'inspiration reste la plus proche de celle que les anciens adoptaient confusément.

---

(1) Lettre du Voyant.
(2) Manifeste du Surréalisme.

Les Sybilles proclamaient leurs oracles à l'état de transe, et les poètes recevaient l'épithète de divins. Le romantisme renoua quelque peu avec cette tradition que Rimbaud et Lautréamont vivifièrent de tout le feu du génie. Un groupe de poètes reste enfin dépositaire de la merveille, et ne craint pas d'en prévoir les plus bouleversants miracles.

*
* *

D'un âge plus récent, du moins dans le domaine littéraire, apparaît la théorie que nous trouvons à l'opposé de cette conception, et dont les racines plongent profondément dans le XVII[e] siècle français. Lorsque Baudelaire déclare qu'il se charge en vingt leçons d'enseigner à quiconque l'art des vers, et lorsque Poë, dans la Philosophie de la Composition, démonte, pièce par pièce, son plus célèbre poème, en prétendant que toutes ses beautés résultent de froids calculs, le lecteur est en droit de parler au premier abord de paradoxe. Mais cette opinion doit bientôt céder à une réflexion plus minutieuse.

Pour peu que nous nous reportions à la comparaison qui nous servait tout à l'heure, il nous faudra de suite admettre que si la suppression du centre de conscience a permis au poète de réaliser l'orbe infini de son esprit, une méthode absolument inverse lui laissera le moyen d'obtenir la même grandeur: bien loin d'amener à la suppression du point central, cette méthode consiste à lui donner une importance telle que ce noyau finisse par reculer les frontières de l'inconscient jusqu'à les faire disparaître, en l'intégrant peu à peu dans son empire lucide.

Cet élargissement progressif du centre de conscience sera l'effet d'une *attention* implacable et vorace dont l'objet importera peu, puisqu'elle n'aura d'autre fin que sa propre intensité. Cette immense lumière aura tôt fait de s'étendre à l'ensemble même de l'esprit. Les limites de la conscience seront celles du cercle idéal que nous posions comme hypothèse : elles n'existeront plus.

Dans un conte intitulé *Bérénice,* Edgar Poë (qui se trouve être justement le maître de Baudelaire, Mallarmé, et partant de Valéry) a placé dans la bouche de

son héros une confession qui vient soutenir d'une manière particulièrement heureuse nos affirmations: « En même temps mon propre mal — car on m'a dit que je ne pouvais pas l'appeler d'un autre nom — mon propre mal grandissait rapidement, et ses symptômes s'aggravant par un usage immodéré de l'opium, il prit finalement le caractère d'une monomanie d'une forme nouvelle et extraordinaire. D'heure en heure, de minute en minute, il gagnait de l'énergie, et à la longue il usurpa sur moi la plus singulière et la plus incompréhensible domination. Cette monomanie, s'il faut que je me serve de ce terme, consistait dans une irritabilité morbide des facultés de l'esprit que la langue philosophique comprend dans le mot « faculté d'attention ». Il est plus que probable que je ne suis pas compris ; mais je crains, en vérité, qu'il me soit absolument impossible de donner au commun des lecteurs une idée exacte de cette nerveuse *intensité d'intérêt* avec laquelle, dans mon cas, la faculté méditative — pour éviter la langue technique — s'appliquait et se plongeait dans les objets les plus vulgaires du monde... Encore je veux être bien compris. L'anormale, intense et morbide attention ainsi excitée par des objets frivoles en eux-mêmes est d'une nature qui ne doit pas être confondue avec ce penchant à la rêverie commun à toute l'humanité, et auquel se livrent surtout les personnes d'une imagination ardente. Non seulement elle n'était pas, comme on pourrait le supposer d'abord, un terme excessif et une exagération de ce penchant, mais encore elle en était originairement et essentiellement distincte. Dans l'un des cas, le rêveur, l'homme imaginatif, étant intéressé par un objet généralement non frivole, perd peu à peu son objet de vue à travers une immensité de déductions et de suggestions qui en jaillit, si bien qu'à la fin de ces songeries *souvent remplies de volupté*, il trouve l'*incitamentum*, ou cause première de ses réflexions, entièrement évanoui et oublié. Dans mon cas le point de départ était *invariablement frivole*, quoique revêtant, à travers le milieu de ma vision maladive, une importance imaginaire et de réfraction. Je faisais peu de déductions — si toutefois j'en faisais; et, dans ce cas, elles retournaient opiniâtrement à l'objet principal comme à un centre. Les méditations n'étaient

jamais agréables ; et à la fin de la rêverie, la cause première bien loin d'être hors de vue, avait atteint cet intérêt surnaturellement exagéré qui était le trait dominant de mon mal. En un mot, la faculté de l'esprit plus particulièrement excitée en moi était, comme je l'ai dit, la faculté de l'attention, tandis que chez le rêveur ordinaire, c'est celle de la méditation. (1) »

Stephane Mallarmé, dans le grand poème qui exprime et résume l'idée qu'il poursuivit toute son existence, déclare : « Un coup de dés jamais n'abolira le hasard. » Il symbolisait par ce jeu la pensée pure qui est nombre par essence. Il nommait hasard tout ce que l'attention laisse échapper, et qui naît de ses défaillances mêmes. Il proclamait sombrement la faillite de l'esprit humain incapable d'arriver à sa propre conquête. Le but qu'il s'était assigné n'était-il pas de parvenir à une conscience absolue, qui lui permette de prononcer le poème, ou plutôt le Mot, que Dieu attendait en réponse à son Verbe? Le fait que Mallarmé se soit attaché à plier sa pensée aux rythmes traditionnels, alors qu'il vivait dans une époque dont l'orgueil fut la création du vers libre, prouve bien à quel point les contraintes lui étaient précieuses, en ce qu'elles excitaient ses facultés d'attention. De même aujourd'hui, Paul Valéry ne cesse de vanter la vertu des règles, si absurdes soient-elles. La pleine conscience lui paraît se confondre avec l'état d'inspiration : « La véritable condition d'un véritable poète est ce qu'il y a de plus distinct de l'état de rêve (2) » écrit-il ; Et encore : « ... je ne vois rien dans l'ordre de l'esprit, nulle production ou trouvaille, qui puisse être préférable à la souveraineté de la conscience et au gouvernement par l'attention. » (3).

*
* *

Ainsi, ces deux méthodes qui se contrarient exacte-

---

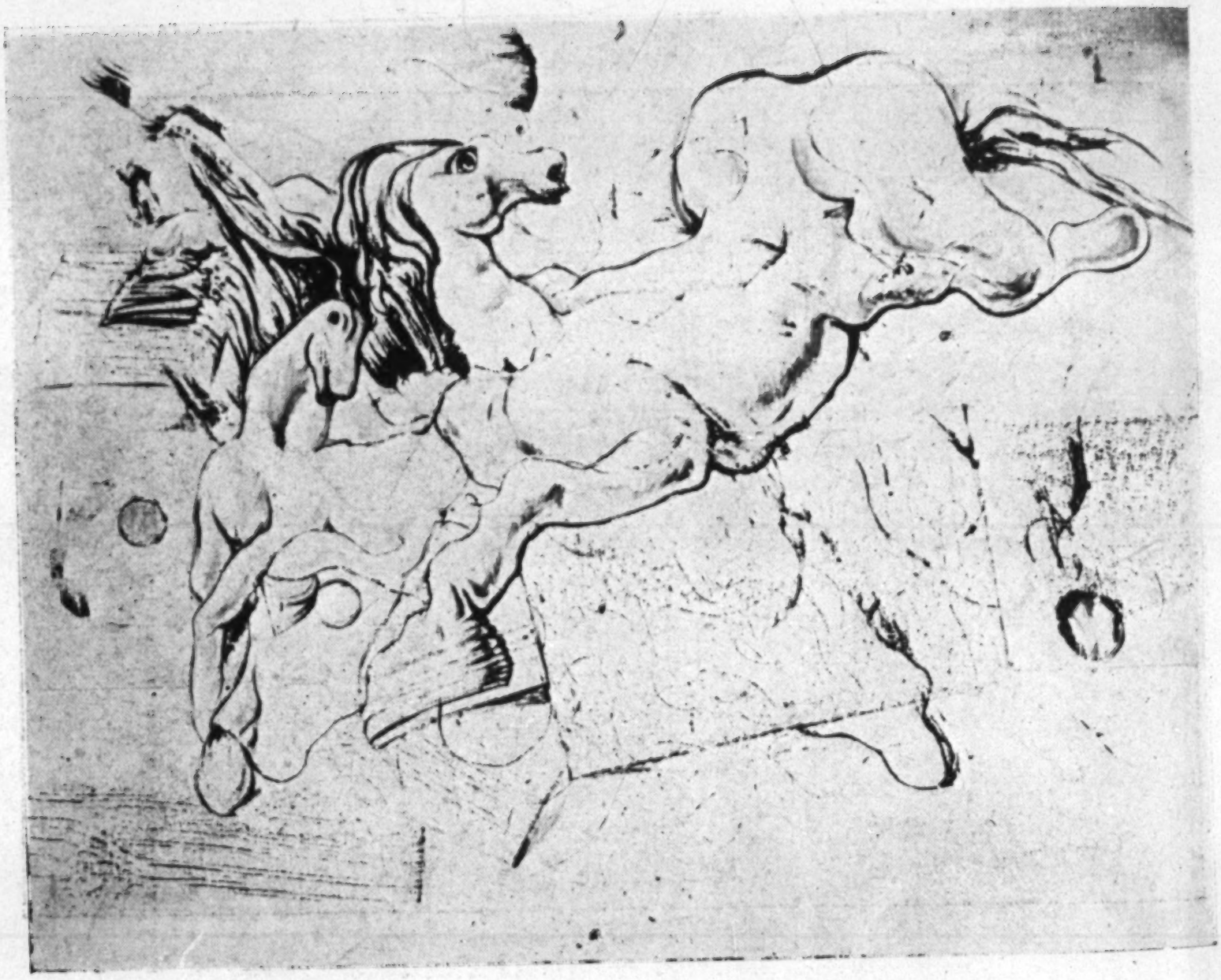
(1) Traduction Baudelaire.
(2) Variété.
(3) Réponse à l'enquête sur l'idée de Révolution, menée par la revue Signaux.

ment dans leurs moyens, se rejoignent au contraire dans leurs effets. La première abolit le centre de conscience au profit de l'étendue sans borne de l'esprit. La seconde accroît ce centre, et lui fait dévorer successivement les zones qui le limitaient, jusqu'à leur complet évanouissement devant sa progression. Conscience absolue et inspiration deviennent synonymes, et représentent la fin identique à laquelle concourent ces méthodes inverses.

La réalisation complète de leur but reste par définition impossible. On ne peut que s'en approcher plus ou moins. D'où la tragique exclamation de Mallarmé, et le désespoir que nourrissent actuellement les poètes surréalistes. D'ailleurs les livres de l'Orient nous enseignent justement que : « Dans la vérité absolue il n'y a place ni pour la parole, ni pour la pensée. La vérité dépasse tout ce qui est manifestation phénoménale ; elle n'est ni enseignée ni connue. » (Madyamakavritti). Par conséquent la fin logique où s'acheminent ces différents écrivains est le silence. Ne nous étonnons plus du silence de Rimbaud, ni de celui de Mallarmé qui considérait ses quelques poèmes comme des griffonnages pour essayer sa plume, tandis qu'il rêvait d'une œuvre irréalisable. Comprenons le silence des surréalistes, et leur dédain vis-à-vis de l'expression littéraire. Ne soyons aucunement surpris d'entendre Paul Valéry nommer avec sincérité ses poèmes de simples exercices.

Je dois ajouter, avant d'en terminer, que l'effort des mystiques dont la parenté avec les poètes n'est plus à suggérer, corrobore singulièrement ces quelques réflexions. M. Oltramare dans le grand ouvrage qu'il a consacré au bouddhisme, nous enseigne que l'Illumination peut s'obtenir par deux méthodes, l'une est « l'application de l'esprit à un unique objet » à l'aide d'une attention sans défaillance. L'autre prescrit successivement la suppression du désir, des sentiments affectifs, et de la pensée discursive : « Libre alors, le saint vit dans un monde qui n'a rien de commun avec le monde des formes et des phénomènes. Il s'épanouit immensément dans l'espace infini, dans la conscience infinie, dans un état d'esprit où plus rien n'existe, dans l'absolu enfin, une « obtention » suprême pour laquelle les

Max ERNST. — *Sans nom*



Max Ernst. — *La mariée du vent* (1926)

mots de conscience et d'inconscience sont également inadéquats. » (1)

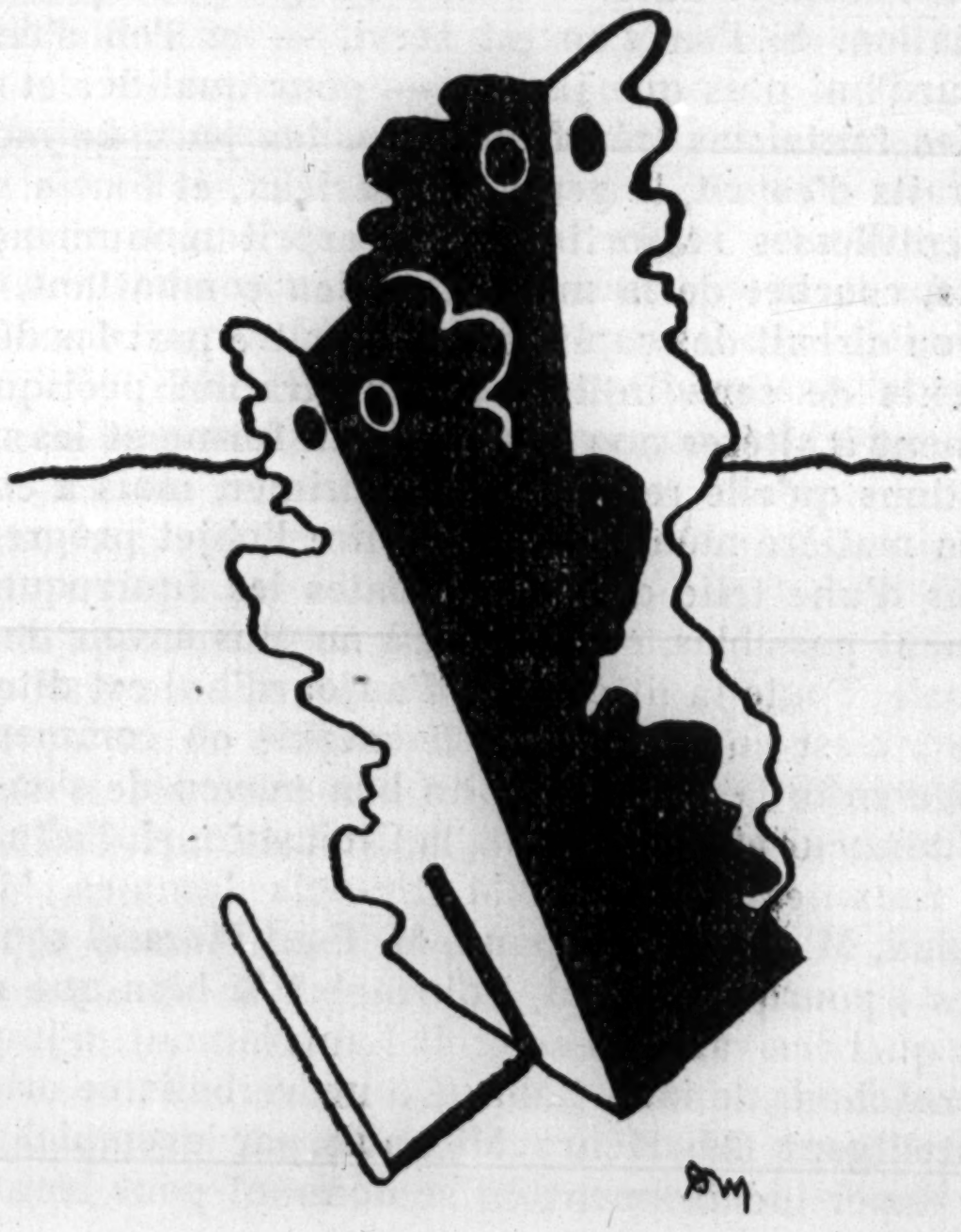
L'identité des états poursuivis par ces méthodes aux démarches si divergentes, explique la sympathie, bientôt détruite, qui unissait au début de leur carrière des poètes tels que les surréalistes et Paul Valéry.

Enfin ces aperçus projettent une clarté précieuse sur la profonde et succincte phrase qui ouvre les journaux intimes de Baudelaire : « De la concentration et de la vaporisation du moi, tout est là. » (2)

A. Rolland de Renéville.

---

(1) La théosophie boudhique (Geutner, édit.)
(2) Mon cœur mis à nu.



Les Grands Sommeils

Cela s'appelle vivre en mourant
et mourir en vivant.

(RUYSBROECK).

Mais il faudrait se mettre d'accord sur les mots et sur ce qu'on prétend leur faire représenter. Cet examen préalable est surtout indispensable lorsqu'il s'agit de poésie, car nul mot, autant que celui-ci, n'a été soumis à un effort aussi constant et systématique de dépréciation. Si l'on s'en est servi, — et l'on s'en sert aujourd'hui plus que jamais — pour qualifier et excuser les fantaisies très françaises, les jeux de mots et les traits d'esprit, le genre pas sérieux, et toutes sortes de gentillesses ressortissant à l'esprit monument aux morts, coucher de la mariée, ancien combattant, cœur gros ou circuit des capitales ; si d'autre part les détournements de sens infligés à l'inspiration poétique en viennent à altérer non seulement la forme et les manifestations qu'elle revêt pour s'exprimer, mais à en ruiner la matière même, à en détruire l'objet propre, à la faveur d'une telle confusion toutes les équivoques deviennent possibles, conduisent à ne plus savoir de quoi on parle. Toute la littérature d'aujourd'hui est dite poétique ; c'est en effet, dans le mépris où commence à tomber enfin la littérature, un bon moyen de s'en tirer avec honneur et de revenir à la littérature en l'affublant d'un faux-nez de poésie. M. Francis Jammes, M. Giraudoux, M. Valéry Larbaud, M. Paul Morand sont des poètes ; pourquoi pas M. Poincaré ? Si bien que n'importe quel écrivain qui se croit Lautréamont, n'importe quel mâcheur de mots habitué à un verbalisme original et intelligent (M. Henry Michaux par exemple) peut nous duper indéfiniment en se donnant pour bien plus qu'il n'est.

Mais jusqu'ici il ne s'agit que de questions de termes et de personnes, toutes choses qu'il est tout de même facile de dépister. Voici maintenant où la partie se noue. Quand on a dépassé des préoccupations purement formelles et esthétiques (celles en définitive de Paul Valéry), la poésie retourne à sa source primitive; mais ici la confusion s'aggrave du fait qu'on mêle constamment des éléments purement humains aux forces transcendantes de la poésie. Croire que la poésie peut faire progresser notre « connaissance abstraite », mettre son dernier espoir dans « la passion et l'inspiration », c'est toujours le trompe-l'œil : élever les sentiments humains, le désir humain bien au-delà de leur valeur, parler de beauté là où il ne saurait être question que de vérité. Et si la poésie n'est que le mode d'expression immédiat de la passion, l'objet exprimé, vivant et tragique, aura toujours le pas sur l'expression immobile. Quel progrès la transposition des passions en poésie fait-elle accomplir? que permet-elle d'ajouter ? Nouvelle falsification au profit d'une attitude devant la vie: une certaine forme de pessimisme que je n'ai d'ailleurs plus à juger, donc en vue de fins morales uniquement humaines. Mais mille poésies de nos douleurs ne feront jamais le poème de la Douleur et du Sacrifice, celui perpétuel dont nous avons un témoignage et un seul, *les Chants de Maldoror*. La première condition de la poésie c'est d'être inhumaine, aussi bien par l'objet auquel elle tend à nous ramener que par les formes dans lesquelles elle se réalise.

Peut-être comprend-on maintenant les précautions que je tiens à prendre dans l'usage d'un mot dont le sens m'apparaît à tel point imprécis. Ce que j'entends par poésie est sensiblement différent. Forme d'une activité qui ne se différencie de la mystique que par ses modes et ses méthodes, elle est le sacrifice perpétuel des choses qui sont à celles qui ne sont pas ; elle est toute expérience absolue faite par un homme, dans quelque domaine que ce soit, et sur laquelle il lui est impossible de revenir, et la forme la plus nette, dans la condition actuelle de l'homme, de la tendance de l'être vers l'Un. Expérience avant tout agie et vécue, il est impossible de déterminer de façon positive (donc restrictive) ce qu'elle est : la qualifier équivaudrait à

la nier. Comme l'amour, comme l'unité, elle ne peut être définie que négativement parce qu'elle est en dehors de ses attributs formels, de ses circonstances extérieures, de la nature humaine ; par là, elle est à la fois l'acte et la destruction de l'acte, la permanence et la mobilité absolue, de même que l'être est en puissance le devenir qui cependant à chaque moment de son évolution et de son involution le contient. Et que devons-nous attendre à ce point-là de la poésie sous sa forme écrite, puisque c'est tout de même d'elle qu'il s'agit, malheureusement ? Et d'abord qu'est-ce qu'une forme, qu'est-ce que l'écriture ? Je demande qu'on prenne garde aux questions que le moindre mot, que le moindre geste font lever autour de nous, questions dont nous sommes prisonniers et dont notre seul honneur est de nous savoir désespérément prisonniers ; et que l'on s'aperçoive enfin que, du seul fait qu'il est prononcé, déclaré (mais au sens d'une déclaration de guerre), un mot est un mur, un élément de terreur et de désordre jeté au monde : un lieu de perdition que nous ignorons. Nous ne pouvons ni peser ni juger les mots. Tout notre pouvoir sur eux, comme sur les hommes, comme sur les choses, c'est de les créer c'est-à-dire de les subir, ou de les détruire, donc de les refuser.

Voilà pourquoi ce qui n'a pas cessé de me toucher dans un poème, c'est son imperfection. C'est dans la mesure où il est manqué, inachevé, dans la mesure surtout où je le vois complètement inadéquat à son objet, qu'il m'émeut. Et cela, non par une vieille manie de l'écriture automatique ; mais parce que la défaillance de l'homme devant les manifestations extérieures d'une expérience transcendante, l'impossibilité où il est de donner une forme objective à sa vision et de l'intégrer dans des catégories données peuvent seules me garantir l'authenticité et la profondeur de cette expérience et me prouvent qu'un poème ce n'est jamais qu'un résidu, parfois trop pur pour être vrai, un peu de cendre après la destruction mutuelle de la matière et de l'esprit.

La poésie est l'acte, non pas l'acte en puissance (il me paraît d'ailleurs de plus en plus difficile de distinguer la virtualité de la réalité), mais l'acte se nouant et se dénouant perpétuellement, s'accomplissant aux

limites du sacrifice, du désespoir, de la joie et de la terreur, acte qui contenant à la fois sacrifice, désespoir, joie et terreur, en même temps et par le simple fait qu'il est, se trouve en dehors d'eux. Et surtout, opération déchirante, dans l'acception absolue, où l'être tend à se réaliser définitivement, elle trouve sa contre-partie tragique dans le fait qu'elle doit se dérouler dans la vie, dans la matière bien plus que dans l'esprit, et nouer l'engagement de l'homme aux forces qui le dépassent, et qui l'écraseront. Il faudra donc constamment opposer le poème : ce qui est après être devenu, à la poésie; ce qui est. Un poème ne peut être considéré que comme un signe : il en est de brûlants.

« Luisante panthère du ciel
je voudrais toujours descendre
pareil au fer d'une bêche qui coupe dans la terre
le sillon rectangulaire des tombes
descendre dans cette nuit plus bas que les tropiques souterrains
du haut du pôle de la tête
toujours plus bas, toujours plus haut
pour découvrir l'amertume fulgurante et la magie
d'un corps nouveau ».

(Michel Leiris).

Arrivés là, nous pouvons peut-être parler enfin de l'identité de la poésie et de la mort, identité non pas de terme ni de valeur mais de sens et de simplification : « Tout ce qui abandonne le domaine de la perception ordonnée et claire, tout ce qui vise à créer un renversement des apparences, à introduire un doute sur la position des images de l'esprit les unes par rapport aux autres, tout ce qui provoque la confusion sans détruire la force de la pensée jaillissante, tout ce qui renverse les rapports des choses en donnant à la pensée bouleversée un aspect encore plus grand de vérité et de violence, tout cela offre une issue à la mort, nous met en rapport avec des états plus raffinés de l'esprit au sein desquels la mort s'exprime. » (Antonin Artaud).

Dans la nuit de la conscience, dans la nuit de nos déchéances humaines, de nos approximations, de nos incertitudes, un jour, dur comme la mort, se lève; mais

qui le saura? car il est à la fois l'objet perçu et la forme de la perception, le but de la vie et la vie elle-même. Ce jour que, dans les nuits de terreur, dans les rêves de désert, de pierre et d'eau, dans l'amour, nous avons parfois confusément nommé, nous n'en pouvons rien dire sinon que, conscience et inconscience, présence et absence, existence et néant, il est le tombeau de toute poésie dans le sommeil, dans les grands sommeils.

« L'esprit dans le sommeil possède la puissance. Il voit de nouveau ce qui a été vu ; il entend de nouveau ce qui a été entendu; il possède de nouveau ce qui a été possédé en d'autres pays, ce qui a été vu et ce qui n'a pas été vu, ce qui a été entendu et pas entendu, ce qui a été possédé et pas possédé ; il voit tout, lui étant tout voit tout ». (Prasna Upanishad).

Pierre AUDARD.

La Poésie découragée

Il y a des questions qu'on ne peut plus poser depuis certains jours, depuis la première mort de Rimbaud, depuis la seconde mort de Nerval. Je tiens ces deux morts, et les malheurs qui les ont nouées pour des faits définitifs portant témoignage en un domaine où seule l'expérience cruciale fait loi, ou fera loi, selon qu'on se trouve y échapper encore quelque peu, ou selon qu'on s'y trouve déjà aboli. C'est dire que j'entends certaines causes comme de longtemps entendues, et que je réclame tout au moins le silence sur elles.

Il n'est plus temps d'accomplir autour de la réalité un circuit de périphrases, fut-ce sous la forme de « discours ». Il n'est plus temps de la soumettre à l'épreuve idéologique, ni de mettre en balance les rapports qu'elle peut soutenir avec telle hypothèse à portée de la main, comme la vérité, ou l'apparence ou la poésie. Il n'est plus temps de vérifier à coups de petits sondages malins ses propres doutes périodiques sur l'existence du monde. Il n'est plus permis d'interroger l'amour sur l'amour ni de lui chercher des définitions adéquates, comme sans doute ferait l'œuf, s'il en avait le loisir, à propos de l'origine des cellules animales, et avec un égal bonheur. Il n'est plus temps de parler du désespoir, si ce désespoir s'exprime encore, c'est-à-dire se prend à s'espérer lui-même. Il n'est plus temps de rien choisir.

Mais il est des questions qu'une expérience humaine, fut-elle la plus haute, ne peut résoudre absolument, et s'il s'agit, comme ici même, de la poésie, je demande qu'on fasse la chaîne, à seule fin de ne plus ignorer, ni détourner, ni abandonner une évidence que je persiste à croire fondée au delà de par chacun d'entre ceux qui la possèdent.

Je me souviens d'un temps où la poésie était tout simplement comme la conclusion arbitraire, et provisoire, des désirs les plus uniformes, et qu'elle semblait, sans doute en raison de notre jeune âge, varier avec les conditions atmosphériques, varier avec les saisons, et naître à coup sûr chaque fois que des grands coups de pluie, d'adolescence ou de malheur gitaient en nous. Je me souviens en particulier comment l'amour de la cruauté, un réel besoin de faire mordre à l'esprit sa propre dérision, l'attrait de la supercherie chargée de sens, sous les espèces de petites ritournelles sentimentales rapidement fauchées par un cri d'humour, constituaient un horizon soluble et secret où seulement nous nous sentions à l'aise, véritablement abrités par l'inexprimable, et refusant d'en rien faire paraître.

A la lueur de la jeunesse
Des lampes allumées très tard...

Je doute que deux d'entre nous tout au moins puissent jamais ne pas trembler un peu à ce souvenir.

Je n'ai à aucun degré l'envie d'écrire ici des petits mémoires concernant l'idée que j'ai pu avoir, ou que j'ai aujourd'hui, de la poésie. Je ne crains pas l'outrecuidance, mais je crains la définition et les erreurs de mémoire. Car le sujet, croyez-le ou non, en vaut la peine. Et, par exemple, j'attache dangereusement la plus grande importance non pas à l'emploi des mots mais aux mots employés, non pas au vocabulaire mais au langage. Tout passe au crible, jusqu'au crible lui-même. Il n'y a que la métamorphose pour ne varier jamais. C'est pourquoi je me rappelle et je m'explique ces journées pesantes de menus poids où quelques paroles trop simples, émondées par la faiblesse, quelques mots trop simples, émondés par la peur, formaient de pauvres images, si faciles à crever, et qui n'enfermaient aucune chose, qui ne pointaient du doigt qu'un pauvre vent abstrait d'angoisse. La seule condamnation que l'on puisse émettre à propos de poésie, sur un poète, je dis qu'en définitive elle est morale, ce qui signifie qu'elle porte, après tout, sur l'objet qu'il a formé, qu'il a vu, ou qu'il a prédit. Devinez ce que j'ai dit, prévoyez-le, mourrez-y. Après quoi je pense que tout le

monde sera d'accord avec moi pour admettre que la poésie n'a plus aucune espèce d'importance. Elle aura servi. On l'aura tuée. Voilà donc où je voulais en venir, et pour une fois, j'y viens.

Un jour, tu t'aperçois que mille choses ont changé. D'abord, tu ne peux plus supporter ton petit orage journalier, que d'anciennes incantations ne savent plus ruiner. Ce n'est plus un désir qui te pousse, mais justement celui qui vient après, n'importe lequel, mais l'autre, et tu cours en retard dans tes propres pas. Je sais bien qu'il y a souvent, pour dédommager ton insuffisance, ces belles chansons, ces belles voix qui se mettent soudain à penser tout haut au cœur de ce qui t'occupe, et je sais qu'il faut compter avec les accidents qui dérivent et dérobent juste à l'heure dite, la chose même que tu voudrais pouvoir inscrire devant toi, au tableau blanc. Mais c'est encore trop peu. De fil en aiguille, tu t'aperçois que tout se confond, s'altère et se solidifie au milieu de la tête ; que lorsque tu dis vent c'est mur que tu penses, que lorsque tu dis murmure c'est voix, que lorsque tu dis feuille c'est plante ou racine, ou tubercule, ou même terre, ou même tombe, que tu vois. Et le reste à l'avenant. Tu n'as bientôt plus entre les mains qu'un alphabet translucide ; à quoi cela sert-il ? Tu le jettes. C'est fini.

« ... Des tonnerres printaniers sur les monts éloignés
Le vivant est mort aujourd'hui,
Nous qui vivions nous nous mourrons
Avec un peu de patience. »

Plus tard, un matin, on t'interroge :

« ... Le cadavre que l'an dernier tu as planté dans ton jardin
A-t-il commencé à lever, sera-t-il en fleur cette année ?... » (1)

Et en effet le cadavre prend de la graine, et tu ne voulais pas y croire. Tu as changé de conversation durant ton hivernage. Tu ne crois plus à l'inexprimable sinon d'une toute autre façon : tu crois que tu peux provisoirement l'exprimer. C'est parce que tu le connais, c'est parce que tu y es en plein, ou que tu y seras bientôt.

Voici l'heure où tu es rempli de choses, de vraies

(1) T. S. Eliot. La Terre mise à nu.

choses nommées, la plupart affreuses à voir et à dire, la plupart atroces à remuer. Tu approches — et comprenez-moi, de l'instant où un chien n'est plus un chien, mais un chien.

Je ne poursuivrai pas d'avantage sur le mode apostrophe. Je suis où je voulais. Ici les techniques changent, de gré ou non malgré elles. Qu'il faille passer d'une légère incantation, faite de vide, faite d'absence, à une autre, moins légère, faite de présence, parce qu'en elle il y a des matières, je crois que c'est là le fait essentiel de toute expérience poétique, et que ce fait entraîne des conséquences nécessaires.

Le fait c'est voir.

Les conséquences, c'est raconter ou se taire.

Si l'on en est encore à dire les choses, il apparaît vite que la poésie, dans son exercice propre, n'est plus un instrument bien utile. La prose, par exemple, la simple prose, et pourquoi pas en faire usage, s'aidant par elle à ne plus trop s'enjoliver d'espaces, de musiques et de temps d'arrêt, pour arriver, sans rampe, à tourner cet escalier où véritablement chaque marche gravie s'écroule derrière toi. C'est là un renversement des techniques dont je n'ai point honte de parler. (Je signale en passant que le sentiment du comique, ou humour, ne peut apparaître réellement, qu'alors; car on ne rit pas d'un courant d'air, ni d'une belle chevelure ; on rit d'une gaffe, d'une bêtise morale, d'une maladresse de ces cheveux, ou des conséquences d'un courant d'air. On rit du néant, mais il faut s'entendre; on en rit sous le signe du parapluie, l'objet le plus amusant de la création, ou sous le signe du ténor. Je répète: matières).

Je place très haut les longs poèmes votifs, comme celui d'Eliot, où le monde s'écroule pesamment, à travers des ressacs de joie et de terreur, de rage et d'abandon à l'amour, et quand je dis le monde, je parle bien de toutes les vitrines, de toutes les puanteurs, de toutes les délices véritables dont il apparaît ceinturé, et je considère qu'à ce point il n'est plus grossier d'en dresser ainsi la liste mortuaire, (1) mais tout au con-

(1) « Des aperçus historico-philosophiques, conformes au plan de mon travail sur le *catalogue de la Foire*, m'attirent beaucoup et me paraissent très utiles. » Novalis, Journal Intime.

traire que c'est faire la preuve par l'absurde, et qu'il importe de la faire. Ici donc, c'est dans la prose, que ce qui persistera à brûler de poésie au creux des mains, sera jeté tout net. Et point d'équivoque : si je dis prose, c'est prosaïque que je pense, ce n'est nullement prose poétique ou prose barrésienne ; ou poème en prose ; c'est cette prose :

« L'Opéra-Comique se divise sur notre scène à l'arête d'intersection de dix cloisons dressées de la Galerie aux feux; (1) c'est cette prose:

« Pendant que les fonds publics s'écoulent en fêtes de fraternité, il sonne une cloche de feu rose dans les nuages » (2)

C'est cette prose:

« L'endroit où se couche le soleil a la figure, entre les replis inclus au mésentère de la ville, de l'appendice vermiculaire d'un cœcum. Il foisonne d'impasses en culs-de-sacs, dont quelques-unes se dilatent en cavernes. C'est dans l'une que l'astre quotidien s'arrondit Pour la première fois, je compris qu'il était possible d'atteindre le dessous de l'horizon sensible et de voir le soleil de si près. » (3)

Et puisque nous sommes sur le lieu où toutes les techniques se consûment ensemble pour une même cause, il va de soi que la peinture, au même titre et avec une égale portée signera, de la même main, le grand testament de renonciation que tout ce qui a quelque grandeur au monde s'occupe avec rage et avec amour à parachever.

Je ne conçois plus guère que la poésie vive encore si elle ne peut satisfaire à cette condition qui est, en un mot, d'être prophétique. Et c'est également par cette voie qu'elle se réduira au silence, le vrai, le définitif silence dont le propre sera non pas tout le repos de parler que l'impossibilité radicale de le faire. Je parle au futur, mais il est évident que ce futur a déjà péri maintes fois de la plus tragique et concluante manière, en balayant certains problèmes sur lesquels, je l'ai dit d'abord, il n'est plus possible de se retourner.

---

(1) (2) *Rimbaud.*
(3) *Jarry.*

Poésie, pas plus que radiographie, pas plus qu'apostasie, n'est un mot seul en lui-même. C'est tout au plus une prédiction. S'il s'agit des hommes, c'est tout au plus une traduction en langage clair-obscur de ce qui les décompose, de ce qui les emporte, de ce qui les ruine, de ce qui les mine, de ce qui les tue.

Je veux montrer des tenailles visibles:

(« La mort sonne les noces
Les lampes brillent clair
Les vierges sont à leur place
Et point ne manque d'huile.
Puisse bientôt l'immensité
Vibrer de ton cortège
Et les étoiles nous appeller
Avec des voix humaines. » (1)

Revenir, revenir à la poésie, tout ce qu'il y a de déchirant, et de préalablement déchiré, et de faux, et de brûlant, dans cette expression, appelle à nos yeux, et avec évidence, la déclaration suivante: en ressortir. La poésie ne sera pas, sera, et ne sera plus.

André DELONS.

(Novembre 1929)

MEMENTO

Les rapports de la poésie et de la critique nous apparaissent non pas comme de faux rapports, mais tout au plus comme des courants d'air. Autrement dit, la question ne se pose pas. Il ne peut s'agir que de la poésie jugeant la poésie, ou jugeant le bois vert, les gifles qui se perdent et les détritus. Nous donnons ci-après une brève application de cette méthode, la seule justifiable et injustifiable tout ensemble.

---

(1) *Novalis:* Hymne à la nuit.

M. ARMAND GODOY :

Obsèques nationales et valet de pied.
D'un poème sur Foch, citons :

(Dans l'éternité)

FOCH

Ai-je trop mal servi ? Puis-je servir encore ?

JÉSUS

Tu serviras toujours. Ta mort fut une aurore
Sur ta tombe la France aime, pardonne et croit
La croix de ton épée est l'ombre de ma Croix.

Prépare un poème sur M. Chiappe et un hymne à la police judiciaire.

CHARLES PEGUY .

Et pour ce qui est de la poésie, ça peut toujours servir ; ce paysan nationaliste et borné a su faire pour en tirer le meilleur rendement. De Jeanne d'Arc à la haine de l'Allemagne, du prie-dieu au champ de bataille, l'individu a bien mérité de sa patrie, avec ses façons d'adjudant. Aussi réactionnaires et gens de lettres, Henri Massis en tête, s'y entendent-ils bien aujourd'hui à rédiger des « hommages » à ce maître-chanteur. L'appel du soldat, la chrétienté en armes, le porche du mystère de la troisième vertu du troisième escadron du quatrième de ligne : et ta sœur, Péguy ?

Frontières de la poésie, par Jacques MARITAIN :

Nous n'avons pas à trancher la question préliminaire de la bonne foi ou de la mauvaise foi de M. Maritain. Outre que nous nous en soucions fort peu, M. Maritain est dans le sac et il n'en sortira pas facilement.

Nous ne nous donnons pas le ridicule de discuter des rapports de la poésie et de la prière, de l'inspiration et de la grâce et autres questions relevant d'une même obscénité. M. Maritain — et avec lui les poètes de tout dernier ordre qu'il dirige collaborateurs au Roseau d'Or ou à « 1929 » (Georges Hugnet, Paul

Sabon, Louis Emié, Maurice Fombeure, etc.) — a beau jeu d'avoir raison en jugeant les faits et les objets d'après une hiérarchie préétablie, d'après des principes dont il est inutile de rappeler la lâcheté et la pauvreté et dont la poésie est, moins que jamais, justiciable. Juger de la poésie d'après Reverdy, Max Jacob et Cocteau équivaut bien à juger de la mystique d'après la sœur Thérèse de Lisieux. La moindre expérience poétique, s'il l'acceptait intégralement, ruinerait les théories de M. Maritain (il donne sa mesure par la façon dont il escamote Rimbaud et Lautréamont) et lui prouverait que ni pour la poésie ni pour nous-mêmes il ne saurait y avoir de frontières.

Et s'il déclare : « on aperçoit un simili abominable, la collusion de la mystique et du péché, la messe noire : si bien que c'est désormais du côté d'une soi-disant religion et d'un soi-disant esprit, non plus de la matière et de la science, qu'il faut attendre le grand péril du siècle », nous entendons qu'on nous range à juste titre parmi les fauteurs de ce péril.

La revue SAGESSE :

L'agriculture manque de bras.

Pierre AUDARD, André DELONS.

Réflexions
sur la poésie de notre temps

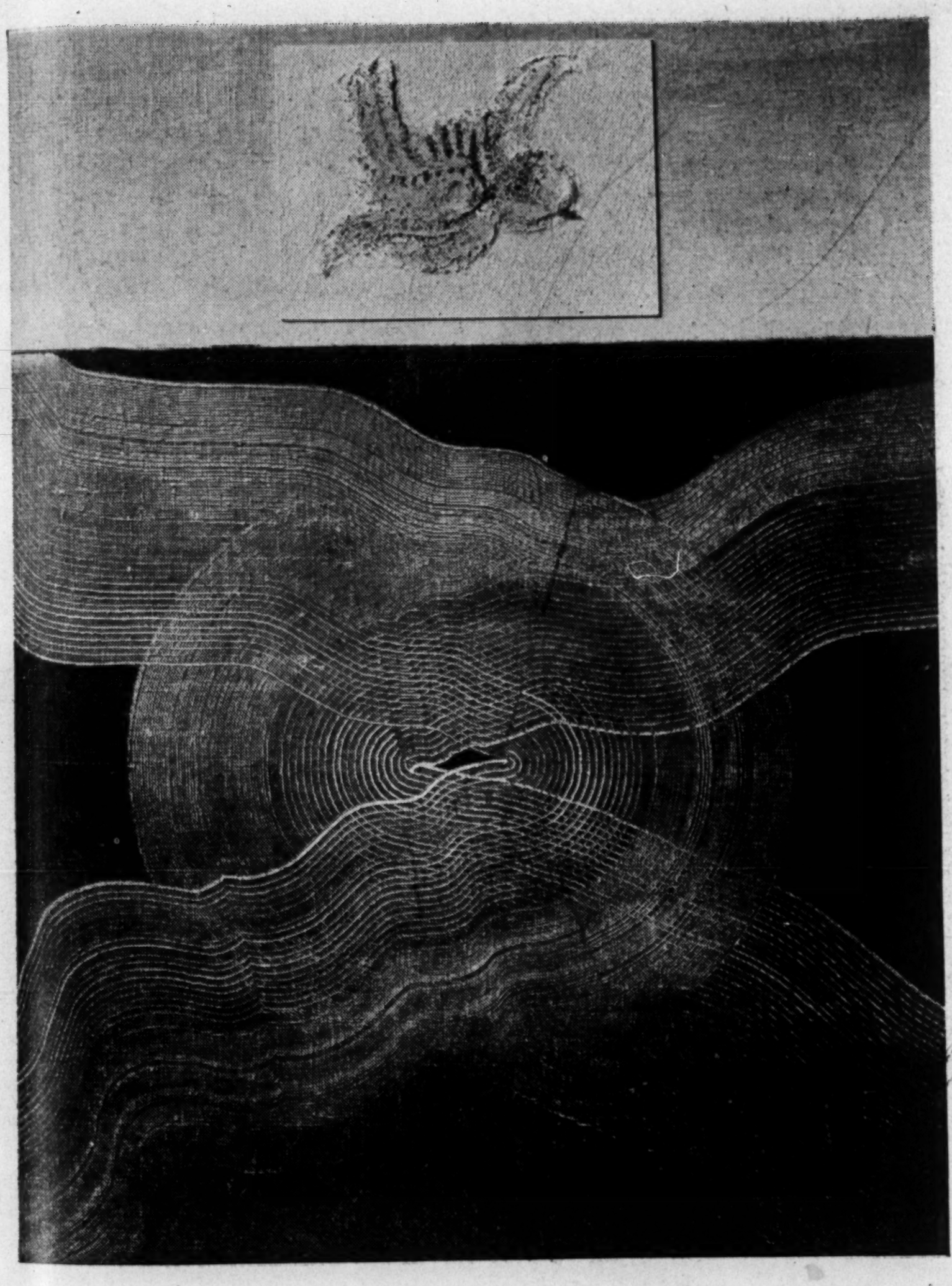
Nous voici arrivés, je pense, à un stade assez curieux de l'évolution poétique. Des témoignages de force et d'impuissance s'entre-croisent. Il faudrait sans doute faire le point et essayer de se rendre compte de ce que les libertés poétiques nous ont apporté. Cette rupture des disciplines millénaires nous a-t-elle enrichi, a-t-elle permis à quelques-uns d'élargir la sensibilité humaine par des moyens d'expression nouveaux? Peut-on dire que de jeunes poètes ont découvert, grâce à cette liberté, de nouveaux domaines qu'ils ne soupçonnaient même pas avant d'y pénétrer, et leur étonnement devant ces richesses n'a-t-il pas été aussi grand que celui du lecteur? Enfin, et ceci est peut-être la question la plus grave, la poésie d'aujourd'hui ne risque-t-elle pas de perdre, à force de recherches, d'individualisme exaspéré, tout contact avec l'humain, de rompre à jamais les ponts? Mais peut-être les liens qui nous relient des uns aux autres sont-ils à la fois plus subtils et plus puissants qu'on ne l'imagine, et à condition qu'un homme recherche en lui sa vérité, l'essentiel de lui-même, si sa sincérité est entière et si sa personnalité est authentique, peut-être que, loin de perdre pied et de le voir disparaître à l'horizon ainsi qu'une légère trace de poussière, retrouverons-nous dans la partie la plus intime, la plus originale, la plus unique de son être, le meilleur, le plus caché de nous-mêmes, ce que nous ignorions ou ne sentions que bien confusément avant qu'il nous en révélât l'existence ? Toutes ces réflexions me viennent en même temps à l'esprit et je m'arrête désorienté, indécis, me demandant quelle voie peut être la bonne, quelle lointaine lueur m'indiquera la route.

Mais en y réfléchissant je m'aperçois que ceci n'est encore qu'un aspect de la question et qu'il en est d'autres non moins importants. Tout d'abord une sorte de désintéressement quasi-général pour la poésie ou plutôt un déplacement des valeurs poétiques, un report de la poésie au compte du roman. Abaissement de la culture, vie moderne, américanisation, rationalisme, pris dans son sens industriel et commercial ? Le palais est-il devenu plus rude? Faut-il pour toucher le lecteur une sorte de vulgarisation poétique ou celui-ci a-t-il l'impression que le poète est mieux à l'aise avec cette forme d'expression? Partage-t-il la joie de celui qui voit un oiseau s'enfuir de la cage pour se mouvoir à l'aise dans le ciel? Je ne sais, mais il me semble que le roman poétique sera le phénomène le plus caractéristique du moment littéraire de notre époque.

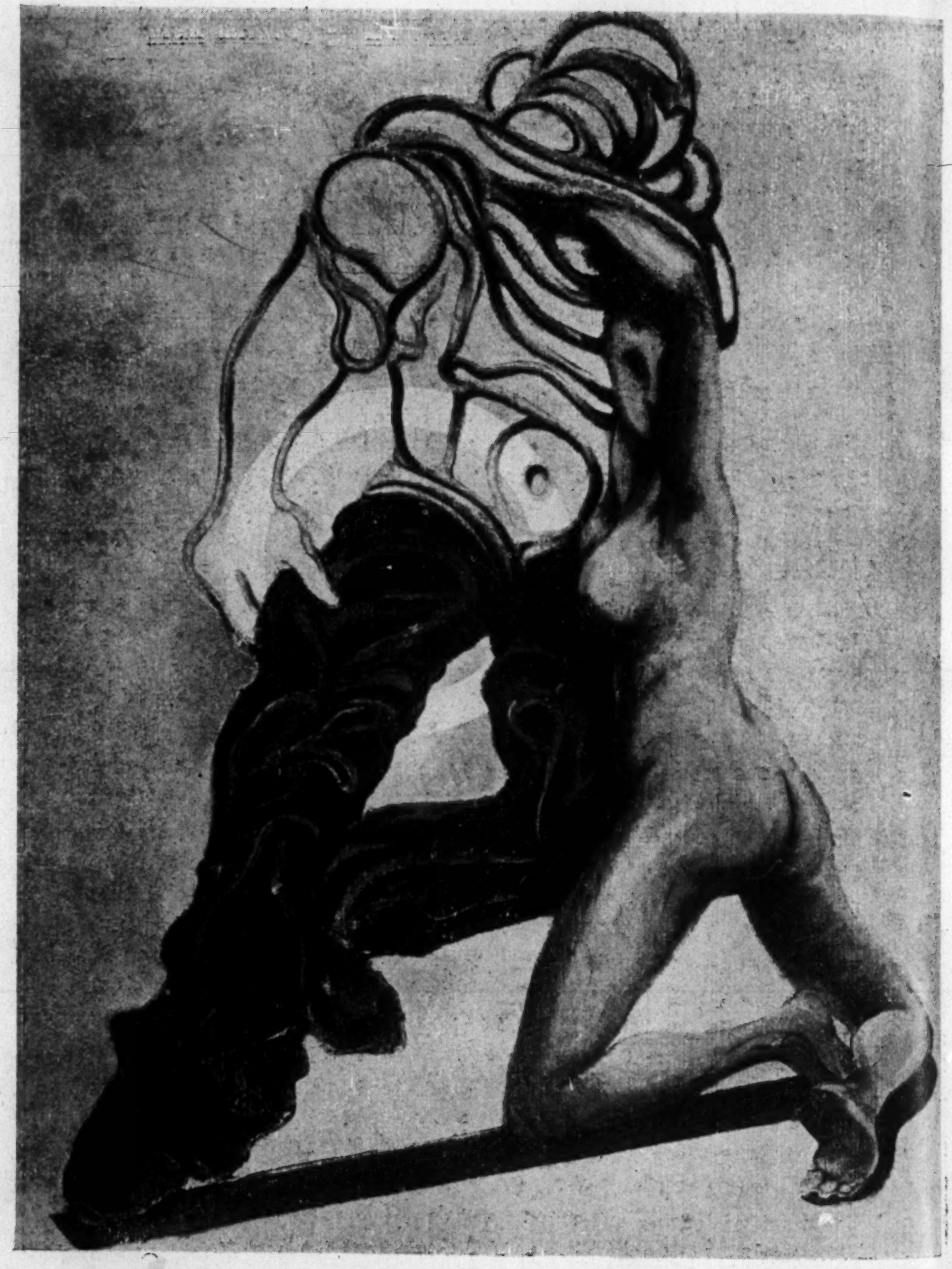
Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont ont tracé une voie qui ne cesse de s'allonger. Les jeunes écrivains qui débutaient jadis dans les Lettres avec le classique recueil de poèmes engagent aujourd'hui la lutte avec un roman poétique. Quelques-uns, de leur enfance pas très lointaine, arrachent cette fleur et passent, d'autres ne se résignent pas à abandonner un moyen d'expression qui leur parait entièrement dégagé de toutes les contraintes.

Cette première œuvre manque en général d'unité, on trouve là le fruit de plusieurs années de recherches, et cela ne va pas sans quelques maladresses, sans quelque balbutiement. Les trouvailles les plus originales voisinent avec les poncifs, l'unique avec le commun, la prise de contact direct avec la vie est alourdie souvent par des réminiscences de lecture, d'enthousiasmes mal éteints. Quelques critiques s'indignent et hurlent au scandale; ils dénoncent l'être hybride, le monstre à deux faces avec indignation, ils lui reprochent de n'avoir pas l'unité qu'on exige du roman, la subordinnation absolue de toutes les forces au but final, le défaut de canalisation; d'autre part, ils l'accusent également de n'avoir pas la perfection achevée d'un poème, d'être écrit à la diable, de n'avoir pas une armature suffisante pour supporter l'inspiration, pour lui donner son plein, parfait et définitif épanouissement poétique.

D'autres, au contraire, qui trouvent qu'un éclair de



Max Ernst. — *Mer et Oiseaux,* (1925)



Max Ernst. — *La carmagnole de l'amour* (1926)

génie suffit à un livre pour lui donner droit de cité, qu'une cinquantaine de pages authentiquement neuves valent mieux que dix mille autres où ne percent que la grise uniformité d'un métier laborieux, sans éclat; que la joie de voir le geyser jaillir en toute liberté rachète bien quelques défaillances, savourent avec délectation ces fruits rares.

J'avoue que je me range dans cette deuxième catégorie pour l'excellente raison que les meilleurs livres ne sauraient m'intéresser en bloc mais que je les aime uniquement pour cette particularité qui leur est propre, qui leur donne cette saveur unique, et que si je voulais un jour me ranger parmi les premiers, il faudrait que je rejette en totalité tout ce que les lettres ont produit jusqu'à ce jour.

Au diable les blocs monolithiques et combien je comprends la colère du sculpteur qui brise la tête et les bras de sa statue pour ne conserver que le modelé d'un ventre qui lui plaît.

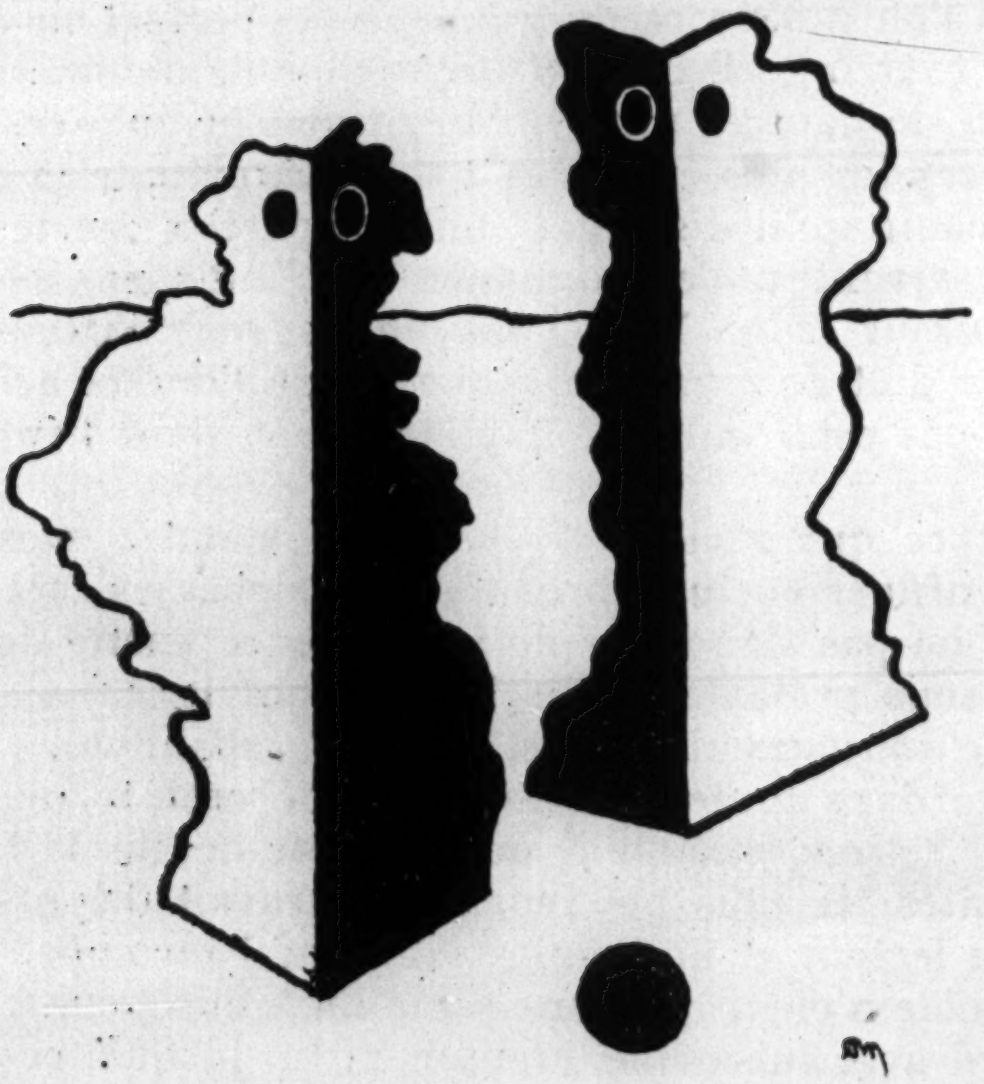
Si l'on pousse l'exigence jusque là où je voudrais la voir, si l'on amène ce désir absolu de perfection à ses limites extrêmes, il devient impossible de demander au créateur de hausser son esprit critique jusqu'à ces conséquences les plus extrêmes ; il est si près de la chair de sa chair qu'il distingue mal les parties mortes des parties vivantes, l'excroissance de l'indispensable, et cette fureur iconoclaste nous ne pouvons l'exiger de lui. Elle doit animer celui qui regarde l'œuvre achevée et non pas celui qui crée dans la fièvre, dans l'enthousiasme.

Tout ce que nous pouvons lui demander, c'est de laisser affluer en lui, librement, ses richesses intérieures, de ne pas s'amputer de la meilleure partie de lui-même sous prétexte de discipline, dont les effets sont presque toujours illusoires, de nous abandonner son message dans toute son impureté, de crainte que, en voulant retirer le sable il ne jette par dessus le tamis les pépites les plus précieuses. Ce travail d'épuration c'est au lecteur et non au créateur qu'il incombe.

Le poète n'obéit qu'à une seule loi à mes yeux : être d'accord avec lui-même, creuser en lui jusqu'à ce qu'il atteigne l'incomparable, l'unique, *sa vérité ;* le reste ne le regarde plus. La colère, la joie, l'incompréhension, etc., qui accueilleront son œuvre ne doivent guère le préoccuper. Au-delà de cette frontière commence le

succès immédiat, le concert de louanges, l'embrigadement, le monopole de son œuvre par tel ou tel clan, le filon à exploiter et qui rapporte, *le genre*, la marque (comme pour les produits commerciaux), l'obligation de se survivre, d'appliquer éternellement ce qui est devenu pour lui un poncif, afin de ne pas dérouter ceux qui le « suivent avec sympathie » — ceux-là sont particulièrement dangereux et ce sont surtout ceux-là, il me semble, que l'on doit perdre à jamais en allongeant sa foulée jusqu'à les faire périr d'essoufflement — mais là aussi commence la prostitution, la perte de soi-même, *la mort de la poésie*. Tout poète est appelé un jour à choisir, et c'est de ce choix que dépend la vie ou la mort de son œuvre.

Marc BERNARD.



Vagues de fond

Eh bien non, décidément non, c'en est trop d'aujourd'hui, trop de demi-teintes, d'appréciations, de malices, de malaises, de retours, détours et contours, trop de-ci et de-là, trop de borborygmes crevant les tempêtes dans les verres d'eau, trop d'attentes et de dérivatifs, trop de nonchalance et de laisser courir, trop de vices sans vigueur, trop de têtes sans corps, trop de mains battant l'espace, trop de tout !

Non, ce n'est plus de ça qu'il s'agit. Il ne s'agit plus de ça ni d'autres choses. Il ne s'agit pas de revenir en arrière, mais d'aller en avant très fort, très loin, avec de gros souliers lourds qui posent bien à plat par terre, qui marquent leurs empreintes sonores à travers les continents. Il s'agit de chanter de montagnes en montagnes des hymnes rouges et toujours d'aller très loin, tout autour de la terre qui est ronde et faite exprès pour de vastes horizons et des cris larges, éblouissants.

Ma génération ne me dit rien qui vaille. Je ne la vois pas. Je ne l'entends pas. Elle est prisonnière des glaces et il ne reste d'elle qu'un reflet ombreux.

Il faudra transformer tout ça.

Il faudra bien qu'un jour le frottement des silex produise l'étincelle ardente de vie !

Que ma génération plane. L'air n'est plus assez dense. Cela lui portera malheur.

Nous n'en sommes plus à un malheur près, disent les attentifs. Oui, mais comme c'est dommage de ne rien entendre, de ne rien voir plus loin que le bout de son nez. Moi je voudrais bien servir à quelque chose.

La poésie se fait avec de grands sentiments, bons ou mauvais. Moins dans la paix du soir que dans la tonnante réalité du jour et dans la succession des minutes, avec le choc des armures et des tronçons d'épée éclaboussés de sang, dans le ferraillement des lances

de tournoi, avec des panaches flottant dans l'azur, avec des marteaux tapant sur le bronze, avec les tocsins sinistres et les grands rires de chair fraîche, avec les clairons des batailles, avec les cailloux des barricades, avec les rictus bavants des bouches tordues par la souffrance des hommes, avec des étoiles et encore des étoiles, en grappes multicolores et denses de pulpe vivifiante.

O vérité du poème ; Mots éperdus, cassés, brisés !

Eternelle jeunesse, éternelle palpitation d'amour, éternelle complainte. Douce pluie aux mille arcs-en-ciel. Ineffable tendresse. Serrements du cœur à quinze et dix-huit ans. Attente...

La poésie est difficile. C'est un feu qui se renouvelle et s'embrase dans la chair, comme la dévorante chaleur de l'amour.

Et je songe à une ancienne grandeur :

Les gueules de loup sont des bêtes
Les gueules de loup sont des fleurs
Et vive les femmes bien faites
La Seine et les grandes chaleurs !

Il faut trembler comme le monde qui frissonne. Il faut rougir comme le soleil à son couchant. Il faut aimer comme la feuille qui palpite. Il faut rêver comme l'oiseau sur la branche. Il faut parler comme les hommes d'aujourd'hui. Il faut souffrir comme tout le monde. Il faut souffrir avec l'intensité des hommes. Et tout cela, c'est très difficile.

Malheureux rêveurs qui contemplez le ciel et ne sentez pas la boue qui s'accroche à vos pas !

Un homme qui marche dans la boue et regarde le ciel risque de s'étaler tout de son long dans la boue, mais un homme qui ne veut pas être éclaboussé regarde à ses pieds et il évite de marcher dans la boue.

Rêveurs, le ciel n'existe pas, mais ce qui existe, par exemple, c'est la circulation du sang dans les artères et c'est l'azur profond de vos prunelles.

Cœur à jamais meurtri, ouvre-toi comme une fenêtre au vent large
..et ton amour t'ouvre ses bras, illumine les flots dorés

de sel dans le ressac large des tremblements de lèvres brûlées de la fièvre des baisers.

*
* *

Je suis le témoin des tristesses plaintives de toute cette époque.

Une ombre s'en va, frôlant les murs, cueillie par des méditations dans le vide du noir. Cette ombre qui cueille des noisettes au bord de la rivière et gaule les glands des chênes et brise les feuillages printaniers.

L'eau coule, coule et roule de frêles esquifs, par instants entraînés dans un tourbillon rapide, par instants bercés dans une flaque de lune.

Les saules pleureurs caressent des promeneuses en nudité d'apparat.

Le vent découpe des dentelles dans les grands blés frileux.

Une seule feuille qui tombe et tourne à perdre haleine fait songer à quelque souvenir de la légende.

Chère petite félure de mon cerveau machiné.

Bielles infernales troublant le sommeil des vaches à l'étable.

Bielles de la batteuse mécanique.

Bielles de la Centrale électrique.

Ronronnement de l'avion sans pilote.

Machine pour machine, que fais-je dans ce siècle qui m'étrangle, moi la vieille armure du musée Verdure ?

Parle ou crie. Caresse les houris du temple. La servante surveille le civet qui mijote et l'homme, à l'atelier, brise sa foreuse électrique. Il sera puni comme un mauvais enfant et tout honteux portera le bonnet d'âne des songes devant ses camarades moqueurs. Encore un de perdu pour le siècle.

Un autre de perdu, c'est la poéticaille.

O être bon, être fort, être grand et vif et se rouler dans l'herbe ! Etre cuit par le soleil, brun comme un de ses astres ! Frémir la nuit quand les criquets font l'amour dans les éteules ! Se tremper dans la mer et jouer avec les vagues! Souffler l'écume ! S'ecorcher les genoux, se battre avec les gamins du village ! Rire, crier, chanter et rire. Embrasser toutes les filles qui passent. Aimer ses amis, les belles et le bon vin. Aimer

la vérité, la justice et la liberté ! Aimer toutes choses simples et naturelles. Aimer !...

On ne sait plus ce que c'est que toutes ces choses belles et bonnes.

Et moi
je voudrais vivre comme cela
pour être aimé des hommes et chanter par leur voix
retrouver l'homme fort du siècle dont nous sommes
celui qui sait tout de la misère
et de l'imbécillité du siècle
engendré d'autres siècles et de siècles sans âme
engendré de vies brisées et doué d'avenir
pour les hommes qui ont en eux d'étranges possibilités
de surgir puissants et farouches
et qui souvent ne font rien autre que, très simples,
donner leur sang pour la liberté
ce qui est l'expression ardente de la vie !

Jacques BARON.

20 Novembre 1929.

Max Ernst

S'il est une étiquette qu'il est dangereux de manier à l'heure actuelle, c'est l'étiquette surréaliste. Elle peut suffire à donner une énorme gifle sur la joue de l'heureux bénéficiaire pour peu qu'on laisse le vent de l'opinion l'agiter à sa guise. Si je la prends délicatement entre le pouce et l'index à propos de Max Ernst, c'est que la peinture surréaliste n'existerait pas sans lui. Mais on ne peut dire que Max Ernst n'existerait pas sans elle. Sa plus belle période productive est parallèle à Dada. Pour ma part je ne me rappelle pas sans émotion ces admirables petites scènes où le mystère se joue en dehors des ténèbres avec la plus extraordinaire désinvolture. Mystère qui naît du rapprochement sans intention des formes les plus simples et les plus précises. Nous sommes loin de la lumière crépusculaire et fantomatique chère à d'autres peintres. Nous voici dans un univers qui procède du nôtre pour l'espace, mais le dieu de la machine n'est pas le même. Il a été changé en nourrice, et son aimable remplaçant agence les ustensiles de l'autre à sa manière.

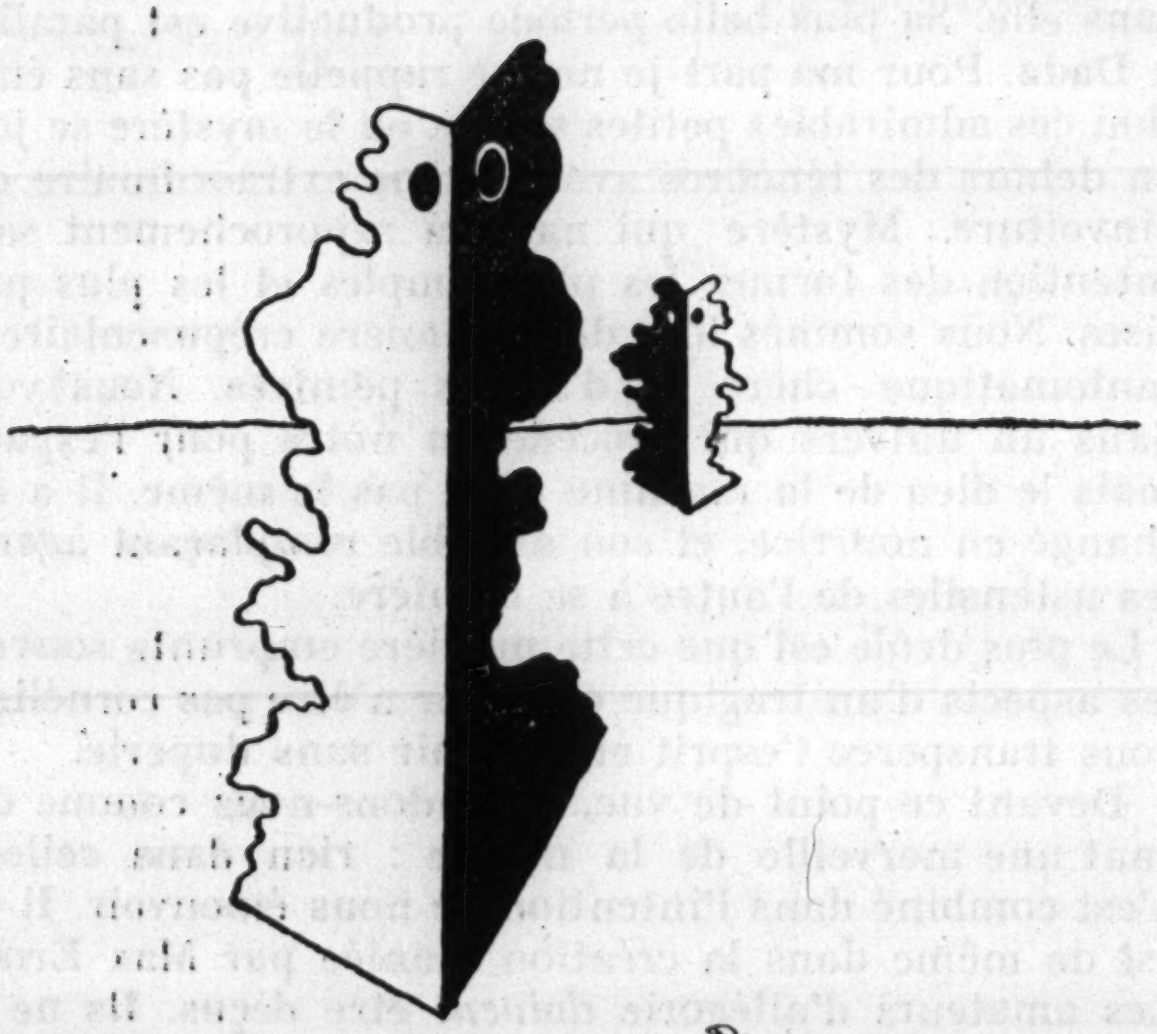
Le plus drôle est que cette manière emprunte souvent les aspects d'un tragique qui pour n'être pas cornélien, vous transperce l'esprit et la chair sans duperie.

Devant ce point de vue, entendons-nous comme devant une merveille de la nature : rien dans celle-ci n'est combiné dans l'intention de nous émouvoir. Il en est de même dans la création maniée par Max Ernst. Les amateurs d'allégorie *doivent* être déçus. Ils ne le sont pas parce qu'il y a des titres, et qu'avec un titre et un tableau il y a toujours moyen de combiner sa petite histoire. Celle qui éclate à nos yeux, en laissant de côté ce que ces Messieurs chérissent, ressortit à la poésie. Max Ernst est un poète. Mais ses constructions sont d'ordre plastique (ceci pour rassurer les ama-

teurs!) en ce sens qu'il agence des formes non pour leur signification et leur nom, mais par suite d'une mystérieuse affinité plastique qu'il découvre parmi elles et dont nous subissons après coup le charme métaphysique.

Les peintres, s'ils le veulent, sont les plus sûrs propagandistes du métaphysique. Si j'étais usurpateur parmi les divinités de quelque ordre qu'elles soient, j'utiliserais les services d'un peintre. Nul doute qu'en premier lieu je choisisse Max Ernst.

G. RIBEMONT-DESSAIGNES.



Paul Eluard

I

J'en suis toujours à cet état voisin de la puberté, et qui fait que les choses desquelles nous espérons un moment toute joie, et, sans nous en rendre bien compte, la délivrance peut-être de nous-mêmes, nous paraissent à ce point précieuses que nous désespérons alors que cesse notre indignité de les pouvoir approcher jamais, nous accablent pour tout dire notre lenteur, notre impuissance à grandir. Mais n'est-ce pas aussi qu'obscurément le regret de l'enfance qui s'éloigne, d'une enfance qui fut pour nous sans pouvoir et captive, nous porte trop rapides à la bouche des baisers où les raisons de vivre battent des ailes meurtries et traînent dans les larmes.

Le désespoir d'être vivant m'apparaît bien dans sa splendeur violente et sa véritable grandeur, mais cette main qui tremble et cette pâleur qui m'inonde aussitôt, ne peuvent me dissimuler la terreur que je gagne à le mieux connaître, à le vouloir épouser. Je voudrais, je ne puis dépasser ce bord frangé de feu, ces limites que m'assigne à moi-même ce seul corps méprisable et fragile que je porte avec moi, que je porte sur moi. Et la révolte, où nous conduit ce désespoir, je sais de quel vouloir mystique on l'a pu charger, mais je n'ignore pas que ces pouvoirs qu'on lui accorde, et qu'on ne fait peut-être après tout que lui rendre, il est dangereux quelque jour de les voir se retourner contre soi, servir à quelque insupportable travail de réduction, où nous voyons mutiler, infirmer la pensée véritable des meilleurs d'entre nous. « Toute l'eau de la mer ne suffirait pas à laver une tache de sang intellectuelle. » (Lautréamont).

Que puis-je alors, si les plus purs eux-mêmes n'y

peuvent résister, si leur protestation même doit s'effacer dès que leur corps s'efface et que la mort les décourage et les rend à la nuit. (1)

Que puis-je encore, si dans le moment que tout me porte au devant d'une absolue révolte, que je salue avec amour et presque avec envie ses plus irréductibles amants, aux rendez-vous de sang que je m'assigne, je me retrouve absent toujours.

Quelle confiance en moi dès lors peut m'être permise, quelle parole ou quel chant puis-je encore me livrer, où je ne sois tenté de voir le visage de ma lâcheté même et de mon peu de force, si tendrement habiles à se dissimuler.

Si je quitte aujourd'hui ma garde aux portes du silence, ce n'est pas sans qu'un certain tumulte autour de moi se lève, comme un secret nombreux que j'aurais dérangé. J'emporte avec moi, parmi d'autres, ce fardeau d'être encore sensible à l'amitié, de l'honorer encore d'où qu'elle vienne, avec amour, et comme on se porte à l'endroit blessé de sa chair. Les hommes à qui je l'offre, à présent me connaissent. Ils savent de quel amour j'aime la Poésie, ce visage uni, trop pur, ce corps de feu, de soie, trop ardent. Amant que l'aventure entière appelle, trop jaloux pour ne pas désirer l'étreindre à tout moment, mais trop faible pour le pouvoir, pour vaincre ses rivaux, que puis-je nourrir et leur promettre enfin du fond de ma solitude, que cette exacte sévérité, cette douceur terrible dont je m'accable pour ne point leur mentir.

Quant au silence, l'absolu, pourrais-je lui porter l'injure de ma parole ? Elle se confond avec moi-même, elle n'échappe pas à la nuit de moi-même et toujours pour moi le silence fera ce bruit léger tant que je serai là.

Le souvenir de mes paroles exige le silence
Comme l'audace engage toute la dignité.

---

(1) Ici, la nuit c'est l'endroit du mensonge, et l'heure de l'amour ne nous a pas trompé. La mort, même pour un poète, n'est pas une solution au sens où nous l'entendons, c'est-à-dire un lien qui se resserre, et la clarté autour de lui-même et sur nous. Présentement, elle reste une occasion unique et attendue de la rendre confuse, sinon de la faire ouvertement mentir.

L'indignité douloureuse, et la mienne, parle à la dignité, se couronne d'oubli, c'est son seul espoir d'être digne. Et j'ai conscience assez de la pâleur de mon visage pour craindre ici de donner à penser jamais à autre chose qu'à la réalité d'une prière.

Et si je parle d'Eluard, malgré lui-même et contre lui, c'est à son seul visage ici que je m'adresse, à ce regard où la douceur emplit pour moi toutes les places, à ce sourire qui sans nous, tient ses assises au fond du cœur.

*
* *

Ce n'est pas d'aujourd'hui qu'un poète entreprend de lutter contre l'existence. Rimbaud, « voleur de feu », ce qu'aujourd'hui l'on tâche à lui restituer, à préserver de lui, et les applaudisements, les insultes dont on gratifie de telles tentatives, souligne assez son caractère de tragique éternité. Grâce à lui, nous reprenons, peu à peu des droits à la paresse, à la contemplation.

« L'âme humaine n'est qu'une étincelle de feu universel, un reflet de Dieu au cœur de sa masse », mais une « dualité ne peut se concevoir puisque si l'on admet que Dieu crée un objet en dehors de lui-même, il perd sa qualité d'Absolu ». « L'âme humaine est donc réellement omnisciente puisqu'elle baigne en Dieu, mais la plus grande partie de ses pouvoirs est obturée par la matière qui la cerne ; et ce que nous nommons centre de conscience n'est en réalité, qu'une lueur infiniment faible émanée de la conscience totale ». Dès lors, « la vraie conscience ne peut se retrouver que par l'Oubli de ce que nous nommons ici-bas la conscience », et « pour remonter à la conscience suprême, il est essentiel de cultiver en soi l'*inattention* et le *désintérêt*, puisque leurs contraires nous procurent le sentiment d'une personnalité à jamais distincte, et nous amènent à confondre avec la Lumière un seul reflet de son éclat. » (2)

Exister ? disparaître ? La résignation dans l'un ou l'autre de ces mots fait camper ses tribus de muets et d'aveugles. Nous n'irons point de ce côté.

Ce qu'il faut c'est porter ses couteaux, l'oubli, la ter-

---

(2) A. Rolland de Renéville : L'élaboration d'une Méthode (à propos de la Lettre du Voyant) — (Le Grand Jeu, II).

reur en soi, et, s'inspirant de sa faiblesse, sans pensée, se donner des droits, à la fin, sur elle.

« *On n'explique pas puisqu'il n'y a rien à expliquer puisqu'il n'y a que la vérité.* »

Voici que tout soudain va se résoudre à ce malheur heureux « *d'entendre faire l'amour et rêver, sans yeux, au grand soleil* ».

« *Et l'amour est au monde pour l'oubli du monde* ».

*
* *

Lions sortis du sable, vous-mêmes bientôt sable, gardiens du grand sommeil, souverains de l'ennui, la mort, la vie en vous trahissent leurs visages. L'odeur qui vous entoure, votre royauté solitaire, poussière la poussière à vos pieds se blottit. Ah ! ne rugissez pas, mais restez là comme un mur de silence. Votre regard, vous seuls savez dans quels replis du sol il rode, où l'air des temps blanchit, polit, détruit vos os, mais ainsi, couché, nu, couleur de terre, vous gardez la seule majesté qui compte : au désert, être roi d'un peuple qu'on attend, depuis toujours.

*
* *

Un tel détour n'est pas perdu. Paul Eluard est bientôt là et quand on le retrouve, on s'aperçoit qu'au fond, c'est lui qui nous menait.

« *Mais je tourne la tête pour reprendre corps*
Pour nourrir le souci mortel d'être vivant. »

A temps, l'on s'aperçoit de sa fragilité, trop tôt l'on pleure et l'ombre a trop tôt fait de prendre notre place. Nous n'avons pas fini de railler nos cohortes, nos villes sont prisonnières, et nous n'y pouvons rien. Et c'est toujours la même nuit, et c'est toujours le même espoir, depuis le temps.

Mais c'est précisément la grandeur du poète, d'avoir laissé à la mort tout son manteau de chaleur respirante, de ne lui avoir point disputé une aimable et facile moitié.

« *Dehors tout est mortel*
Pourtant tout est dehors ».

Mais en lui seul déjà, il trouve ce mépris, ce silence, ses rêves, et l'amour, la colère, et ce ciel plein de sources, qui règne sur les sables de lente éternité.

« Imaginez une glace recouverte de tain sur ses deux faces et dans laquelle un homme rêve que ses yeux, à l'extérieur, prouvent qu'il est à l'intérieur.

*
* *

Quand Fargue dit : « Tout a pour but la solitude », j'entends bien quant à moi qu'il s'agit du poète, et que ce but n'est pas fixé par le poète, mais pour lui. Et je ne suis pas sûr qu'on puisse dès lors s'y soustraire sans danger, sans attenter à sa force.

Solitude radieuse, exil du cœur, domaine élu de la liberté, oasis où vient boire l'incendie, Paul Eluard connaît bien ta splendide terreur heureuse, lui pour qui les clefs sont une offense aux murailles. La ville est loin et ses lumières en coup de feu, ses mailles de poison, ses vitres de larmes, son mur des lamentations.

Dans les tourments infirmes dans les rides des rires
Je ne cherche plus mon semblable.
La vie s'est affaissée mes images sont sourdes
Tous les refus du monde ont dit leur dernier mot
Ils ne se rencontrent plus, ils s'ignorent
Je suis seul je suis seul tout seul
Je n'ai jamais changé.

Et certes, ce n'est pas sans qu'un regret l'effleure aussitôt de laisser derrière lui tant d'ombres sans soutien, et son retrait pour lui sera toujours

plus émouvant
au crépuscule de la peur
que le premier contact des larmes.

Surtout qu'on n'aille pas lui reprocher sa rigueur, la taxer d'injustice, et répandre sur lui la rumeur qui circule autour des livres, avec un peu d'emphase et si peu d'émotion. Ces hommes, ces artistes, qui se sont confiés jadis « à d'experts dresseurs afin d'oublier, afin de pouvoir gagner leur vie des deux mains, d'approuver ce qui l'est déjà... », il les a vus à l'œuvre, travailleurs de la honte.

Ils ont capturé la peur et l'ennui

Les solitaires pour tous
Ont séduit le silence
Et lui font faire des grimaces
Dans le désert de leur présence.

*
* *

Solitaire par tous, non pour tous, et partout solitaire, voici Paul Eluard aux berges des vapeurs, attentif à la nuit, à son monde d'aveugles. Désormais le silence est plein de voix ténues, étrangères, attendues ; on dirait un vacarme qui s'essaie au murmure, un orchestre d'oiseaux chantant au fond de l'eau.

L'on voit bien que le ciel absorbera la terre, un jour... Les faibles jouent bien encore avec des glaçons sur les plateaux des fièvres, et dans les caves de l'ennui, les cloportes des yeux se disputent à qui retiendra ce flot, ce trop de sang qui commence à descendre des félures du ciel, au long des arbres meurtriers. Mais la tache grandit, dérange leurs calculs, prend la place de l'encre, la forme d'un poète. Sans doute,

La vie est accrochée aux armes menaçantes
et c'est elle qui tue tout ce qui l'a comprise

et derrière Eluard les yeux se sont fermés, les lèvres ont cueilli la lèpre de l'injure, les lames sont luisantes entre les mains du doute, et prêtes à le frapper ; mais rien ne peut, rien ne pourra sans doute contre un être à ce point conscient de sa prison, de l'incomparable grandeur de sa prison d'argile, ni contre son visage « *où les reflets des murs creusent l'habitude de la mort* ».

Eluard, désormais, a perdu, a trouvé son chemin dans les larmes. « *Il dénoue sa présence, il abdique son image et rêve que les étoiles vont se guider sur lui.* »

*
* *

Vertus d'oubli, d'inattention ou de désintérêt, vous seules à présent pouvez nous rapprocher de ce domaine

perdu où « *toutes les paroles seront sacrées* » et « *où l'homme, ayant enfin bouleversé la réalité, n'aura plus qu'à fermer les yeux pour que s'ouvrent les portes du Merveilleux* ». Voilà la vraie grandeur de l'homme, la seule possible : savoir exactement ce qu'il représente, et nourrir assez de mépris, de colère et d'amour que pour dissoudre du coup son écorce de chair et parvenir à Dieu, désormais réductible. (3)

L'on voit sans doute ce qu'un titre donné à un recueil de poèmes : *Les malheurs des Immortels,* et de telles paroles : *Dieu, dans mon esprit, n'est qu'une image obscure, parmi d'autres, de ma grandeur et dans mon langage l'expression la plus commune de ma grossièreté,* » peuvent laisser paraître et entendre. Et simplement que, dès à présent, grâce aux moyens adoptés et qui sont proprement ceux du sauvage, qui fait du tonnerre un oiseau, qui rend à l'inondation ses poissons, à la nuit ses fantômes, et pour qui « *la réalité devient l'image de l'inconscient,*

« *La Création s'inscrit dans un monde incréé... Les phénomènes de la nature sont des phénomenes de l'esprit. Ils seront consultés, médités, provoqués, séduits, menacés, combattus, divisés. Puissances naturelles, s'il le faut, nous vous couperons la tête.*

LE VENT SERA FOUETTÉ. »

*
* *

Nous savons à présent quel pouvoir Eluard accorde au langage, et la raison d'exister qu'il donne à ses écrits est bien la seule qui puisse encore séduire. Nous ne pensons, ne parlons, n'écrivons que dans l'espoir de provoquer en nous des enchantements, de hâter l'éclosion d'une réalité trop lente à nous répondre, à calmer notre soif, notre ardeur délirante. « *Nous attribuons à la toute puissance naturelle des idées, toute la responsabilité du monde.* » Que le poète parle et voici naître un temps des métamorphoses.

---

(3) Qu'on n'aille pas se méprendre ici : il s'agit bien pour le poète, non pas de se confondre avec Dieu, mais de s'opposer à lui : la haine ne peut être confondue avec la recherche.

La nature s'est prise au filet de ta vie
L'arbre, ton ombre, montre sa chair nue : le ciel
Il a la voix du sable et les gestes du vent
Et tout ce que tu dis bouge derrière toi.

Jadis, dans des pages qu'il consacrait aux fous, Eluard évoquait sa haine des miroirs, « *cette dernière fenêtre* » qui toujours nous empêche d'atteindre au « *merveilleux cérébral* ». Il déplorait qu'on ne puisse encore regarder son œil, sa nuque au creux voluptueux, sans ce miroir, confessionnal de pluie, où les apparences menteuses apprennent à mentir. Ce privilège, il l'accordait aux fous pourtant, en partie aux poètes, et c'était « *le génie sans miroir* ».

Et c'est son génie inflexible.

Paul Eluard a jeté ses malédictions aux sources, et voici que l'eau promène parmi nous sa fraîcheur bondissante. Comme le sauvage, il a brisé le miroir « et en a fait des yeux à ses poupées, des pères à ses enfants ».

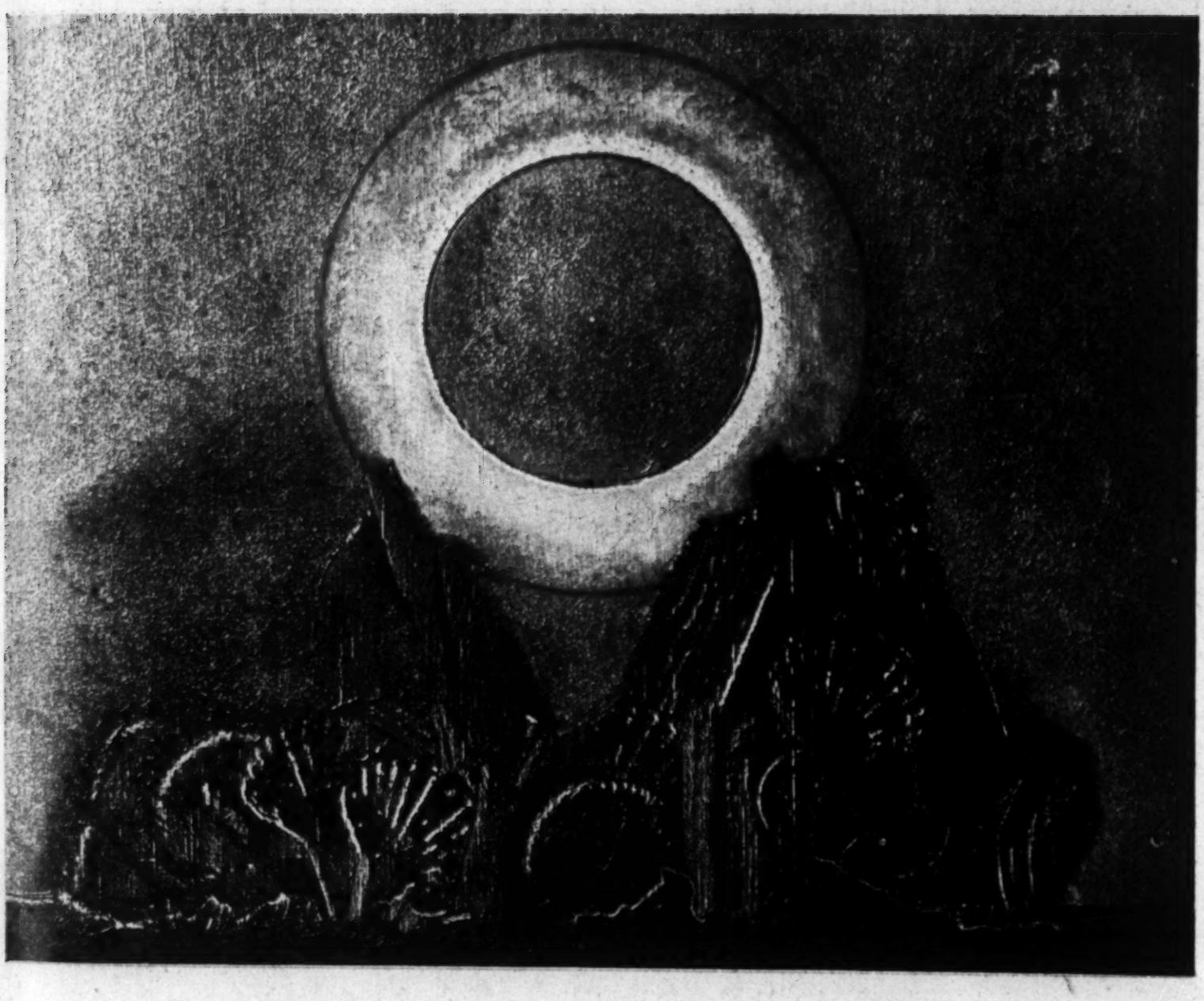
Simple mesure préventive, pour éviter la guerre et l'abus des victimes.

« *Voici qu'il est permis au langage d'exister, aux formes de se fixer pour assister au départ des gestes du délire. Le sauvage a fait une image, voici que la réalité ressemble à cette image et qu'elle devient sacrée.* »

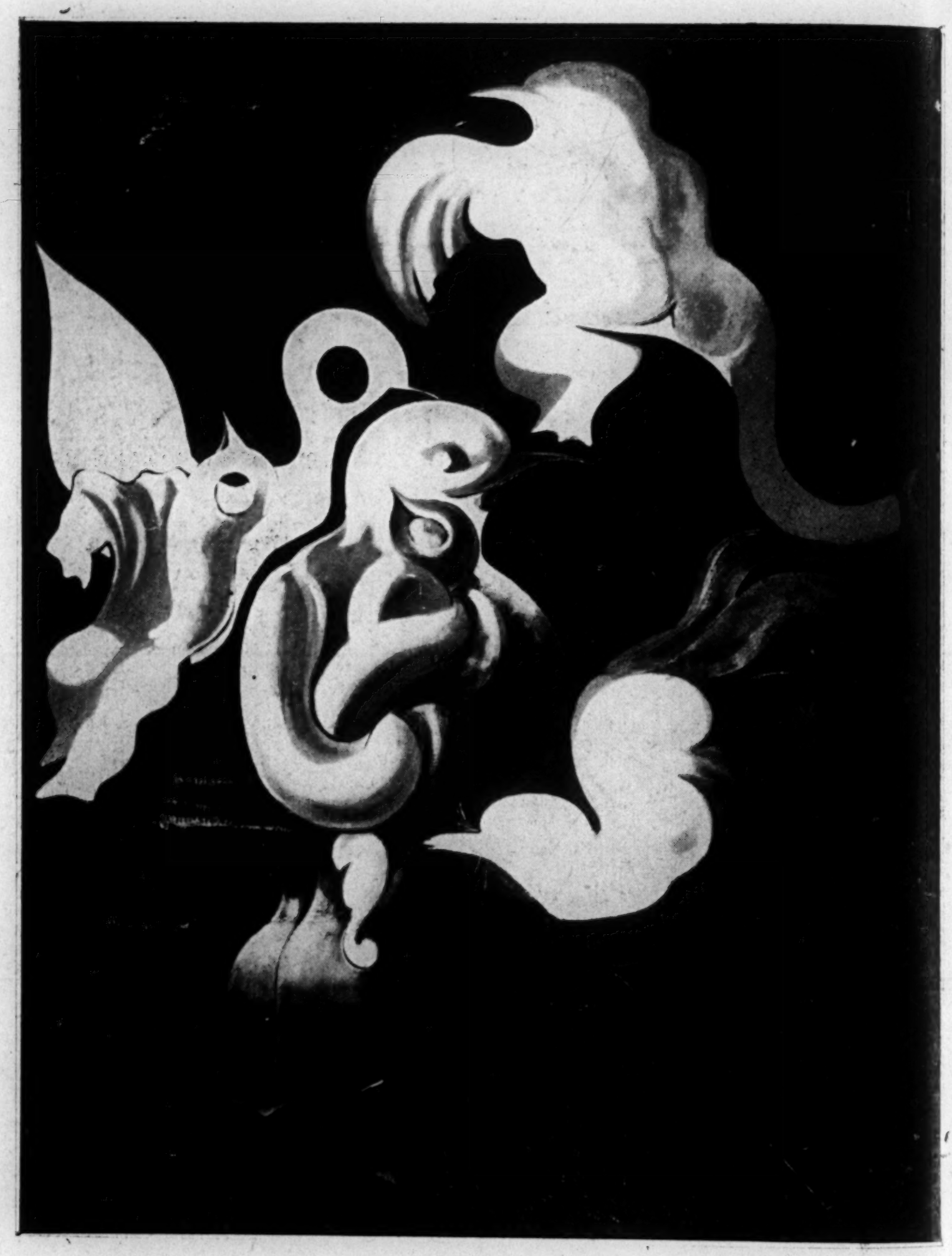
*
* *

Le caractère de cette poésie, ou plutôt cet ensemble de traits qui donne à l'œuvre son unité et son véritable prix, nous n'avons fait jusqu'ici qu'en montrer l'origine, et nous en avons souligné bien plus l'existence particulière et la toute puissance, qu'en préciser les formes, les couleurs. En avons-nous senti même la lente formation sous l'écorce des jours, des livres publiés qui sont comme autant de caillots du sang d'un temps frappé à mort ?

Dans « *Les animaux et leurs hommes* », l'on voit ce clair souci pourtant de se mieux soupeser, de connaître ce dont le poète est capable. Et cette phrase : « *La beauté ou la laideur ne nous paraissent pas nécessaires* », nous permet d'attendre déjà cette autre proposition qui se doit prononcer, selon les indications du poète, lentement et comme au centre de l'ivresse : « *Le*



Max Ernst. — *Forêt et soleil* (1926)



Max Ernst. — *Après nous la Maternité,* (1928)

bien et le mal doivent leur origine à l'abus de quelques erreurs. » Il importe bien plus de veiller constamment à se garder de tout contact impur ; l'on s'aperçoit alors de « *tout ce qui nous lie* ». C'est l'origine du Combat, du Grand Combat, et dans le lointain, l'approche aux pas de larmes, aux doigts de feu, d'une liqueur qui est faite, comme disait déjà Baudelaire, de notre santé, de notre sommeil et des deux tiers de notre amour. (On entendra momentanément : la haine).

Mais il n'est question en ce moment que de rire, on l'assure du moins

« *Le monde rit* ».

Et l'on appuie doucement sur l'image et le secret remue, bouge des ailes : c'est un oiseau, la fleur du secret.

On ne mène pas la vache
A la verdure rase et sèche
A la verdure sans caresses.

L'herbe qui la reçoit
Doit être douce comme un fil de soie,
Un fil de soie doux comme un fil de lait.

C'est la vertu de l'évidence ici de consentir à ce malentendu charmant qui permet aussi que le nageur danse quand la voile respire.

Et comme aussi déjà l'on sait tromper, sans se dissimuler mais de manière habile.

Adieu !
Vaches plus précieuses
Que mille bouteilles de lait

C'est autant qu'on leur dérobe.

Désormais le sort en est jeté : les fleurs quittent les branches, et le miracle en fleur reluit au fond du ciel

... le ciel battait de l'aile
quand le nid s'envola.

Et déjà Eluard regarde l'araignée quand elle repart « *brisant tous les fils* », et voit bien que ce qu'il lui faut à présent imaginer « *c'est la poursuite dans le vide* », « *toute chose détruite.* »

Tu ne peux plus travailler. Rêve.

*
* *

Eluard, en ce moment, fait le vide en lui, et ce qui lui importe, la seule chose encore qui puisse lui importer, c'est de s'amuser, de rire.

C'est toujours l'araignée aussi : « *ma vie ne tenant qu'à un fil* », et avec « *la nécessité de parler* ». « *le désir de n'être pas entendu* ».

Et le moment que paraissent les « *Exemples* », et la virginité de l'air qui les baigne. Une sorte d'innocence heureuse, d'attention qui se confine à servir l'indifférence, d'insistance à tromper l'évidence à force de lui être fidèle.

La famille mouillée
Malgré les arbres mouillés
Au bord de l'eau.

Jeu périlleux que de nouer autour du monde cette ceinture, assez serrée. Et l'on sent bien déjà que des « *Exemples* », il en est d'eux comme de la vie, berceuse de mort dès le jour des berceaux.

En attendant l'on n'est pas maître de ses paroles,

Un cœur se débarrasse
De tout ce qu'il ignore.

Et je ne connais pas de cet endroit du poète de meilleure confession que ces lignes, à qui la paresse sacrée donne un nom, le sien : « *J'ai jeté ma lampe dans le jardin pour qu'il voit clair et je me suis couché. Le bruit remuait tout au dehors. Mes oreilles dorment. La lumière frappe à ma porte.* »

Voilà ! Ce sont les mots qui faisaient tout ce bruit, un grand bruit trébuchant d'amour. L'inspiration les aide ; c'est le contraire plutôt : les mots désormais servent à préserver ce monde, cet œuf crépitant de partout.

Et qui, tout à coup, nous projettent loin, comme un bras qui nous enlace.

« *Le ciel vient et me regarde dans les yeux charmeurs de serpents charmeurs de danseuses* ».

Ce sont toujours les mots qui bougent entre les pas d'Eluard. La patience qu'il met à les interroger est admirable ; émouvant, le respect qu'il leur veut témoi-

gner. Dans les « *Répétitions* » auxquelles alors il se soumet, apparaît mieux encore le caractère de mesure et d'utilité qu'il retire du spectacle de leurs ébats, et qui, peu à peu, s'accentuera et confèrera à son domaine la réalité unique, insolite, inattaquable qu'il possède aujourd'hui. On pense à des « *Exemples* » qui nous auraient séduits, montré le chemin des messages où bientôt nous serions avec les élans de notre passion éveillée, à déchiffrer, à répéter le texte incertain d'un mirage. Le rire est bien là toujours ; mais que faire, si, une fois, on l'a entendu, sinon se pleurer, se meurtrir, se pleurer comme on se sent mourir.

Le poète, à ce moment, tient la clef du secret.

« *Il pose un oiseau sur la table et ferme les volets. Il se coiffe, ses cheveux dans ses mains sont plus doux qu'un oiseau.* »

C'est que nous quittons lentement ce ciel où l'œil a fini par perdre ses couleurs. L'oiseau dépaysé, rangé dans un tiroir de nuit, c'est le mystère enfoui des contours sans soutien. Mais si le poète se coiffe, s'il rêve, c'est un désir, un oiseau dans la nuit éclatante qui proteste, avec son désespoir, dans cette chambre aux sept douleurs, fermée, ouverte, et pour toujours.

Du moins j'imagine ce passage en caresse, car l'amour ici nous poursuit et le souvenir d'un ancien aveu qui, désormais, n'en pourra plus finir.

Le mien,

Gala, c'est dire qu'il est à toi.

C'est toujours la nuit, et le poème au défaut du silence, garde bien son mystère d'éclatante obscurité. L'homme est là, poignardé dans la nuit, par terre, invisible, mais à sa place ancienne, debout, un corps, son corps bouge, émerveille : ce n'est pourtant plus lui.

Et c'est bien là que devait aboutir une marche à ce point sérieuse, même au cœur du rire, à cette simplicité, à cette densité tragiques, à cette émotion sans retour qui est celle de notre premier contact avec les choses vivantes.

*
* *

Mais par quels détours cette poésie arrivera-t-elle à manifester son identité ?

Laissons la confusion s'emparer de nos paroles, les mots librement s'accoupler, d'une chose offerte une

autre sortir et manquer à peine de s'orienter. L'évidence vous conduit, l'affirmation pure et gratuite, et l'on peut reparler des pouvoirs du langage. D'autant qu'ici, celui dont use le poète est des plus assurés qui soient, on dirait comme la respiration même de l'arbre. Le vent parfois emporte une feuille, un oiseau qui se perdent. Mas l'arbre est là toujours ou sa trace, car dans les poèmes d'Eluard les images vont à des vitesses folles pour gagner un vertige immobile où elles s'unissent et se confondent si uniment qu'on soupçonne, ou s'assure un peu que ce vertige nous vient d'elles.

Peut-être est-ce aussi qu'il a bien fallu depuis « *qu'un visage réponde à tous les noms du monde* », un visage à qui se livrer, « *visage, perceur de murailles* ».

Et rien n'est émouvant depuis comme cet esclave volontaire et précisément dans un domaine qui se confond avec celui de la liberté.

Souvenirs de bois vert, brouillard où je m'enfonce
J'ai refermé les yeux sur moi, je suis à toi
Toute ma vie t'écoute et je ne peux détruire
Les terribles loisirs que ton amour me crée.

C'est l'aveu qui nous fascine le plus peut-être dans cette *Capitale de la Douleur*, où l'on meurt aussi de ne pas mourir.

Et c'est le même qu'on retrouve après, quand *L'Amour, La Poésie* reparaissent ensemble, dans un livre sans fin.

Et je ne sais plus tant je t'aime
Lequel de nous deux est absent.

Cet amour passionné que le poète ouvertement nourrit, l'aide peut-être à se tenir, à nous maintenir plus aisément aussi, dans ce domaine hors de portée, du sommeil et des rêves.

Les objets — on l'a vu — se sentaient émouvoir, et pleins d'une solide transparence ; et les phénomènes, entre les doigts du poète, lentement prenaient la forme même du monde, et son unité, son essentielle gravité.

Eluard, en partie responsable, nous le voyons alors choisissant de servir ses tribus désormais, se jetant dans leurs danses, au corps à corps de leurs baisers, et malgré tout le sang dont elles sont couvertes. A quel

renoncement ne se doit-il pas de souscrire alors qui jette à ses chiens, le repos, la joie, l'inconcevable vie, la toute pantelante. Et quoi peut lui être d'un meilleur secours que ce visage, cet amour doucement menaçant, qui lui fait oublier tout ce qui le menace.

Ah ! depuis que peut-il bien se produire encore qui le détourne jamais d'un voyage où il ne peut plus être question de soi, de sa sécurité. L'amour le prend, il croit saisir l'amour. Nous remontons à la source du monde, à son principe, à la vérité primitive, la seule. Un duel s'établit qui met en fuite les témoins, les gens du guet, et jusqu'au paysage.

Aimer, c'est mourir un peu.

« *Elle m'aimait pour m'oublier, elle vivait pour mourir* »

mais en attendant

L'habituelle
Joue bonjour comme on joue l'aveugle
.....
Les hasards sont à sa merci
Et les rêves des absents
Elle se sait vivante
Toutes les raisons de vivre.

Ce sont aussi les raisons du poète.

Et l'union s'établit, le geste d'amour se précise, au point qu'on ne sait plus lequel des deux inventa l'autre, par-delà les apparences de discorde, les différences de sexe, et la lumière enfin, paraît, lointaine encore, qui brûle ainsi depuis l'éternité, au chevet de la mort.

*
* · *

Paul Eluard, on voit mieux à présent que depuis toujours c'est sa dépossession, sa pauvreté qu'il poursuit, sa propre vacance. Cette volonté, dans ses poèmes, ne tarit pas, nous la retrouverons toujours, et si nous sommes allés à parler d'eux plutôt que de ses rêves écrits, c'est que cette volonté surtout ici nous intéressait.

La valeur transcendante des rêves, leur pureté, il n'est pas permis d'en parler, de les alourdir: ils existent, et il suffit.

Ce que nous pouvions chercher encore était bien plus de montrer l'existence d'une pensée assez bien définie

dans un univers fluide et fuyant, et les courbes qu'elle employa à se définir.

Nous aurions pu tâcher peut-être encore à dépister les bêtes, les belles bêtes du troupeau des images, à les poursuivre, et, les arrachant à leur course, à leurs bonds, à déchiffrer de quel secret mouvant, nombreux, insupportable, les mots qu'elles ont, marqués sous leurs sabots, sont porteurs.

Où qu'il soit, toujours, le secret se baisse, creuse un trou, s'enterre : c'est sa nature. Découvert, ce n'est plus lui qu'on cherche, mais tout juste davantage.

Comme lui, l'image à son poids à nous restituer, à protéger, à alourdir. C'est sa force un jour si elle donne au centuple, ce qu'elle croit posséder. Chez Eluard le sens, à cet endroit particulier, au son se marie et s'accorde : c'est un autre don du poète.

Ah ! réjouissez-vous belles bêtes du ciel qui regagnez le ciel et pour en mériter. Autour de vous, « *la faim couverte d'immondices étreint le fantôme du blé* », « *les arbres du soleil ont une écorce de fumée* », « *les griffes se répandent comme du sang* ». Ah ! réjouissez-vous, sautez, courez, rampez, volez, nagez, si le « *reflet, racine dans l'eau calme* » pousse en l'air comme au sol une « *brise de danses... les pas des feuilles rapides* ».

Désormais, c'est la tête déserte, la tête qui va la première.

Les oiseaux maintenant volent de leurs propres ombres,
.....
L'œil fermé brûle dans toutes les têtes
L'homme est entre les images
Entre les hommes
Tous les hommes entre les hommes.

Hubert DUBOIS.

II

De même qu'un géomètre tend à ramener les figures de son art au point qui les a générées, Paul Eluard n'admet que les sources de la Poésie dans ses poèmes. Son effort de remontée à travers les aspects du cosmos jusqu'à leur essence originaire, explique la tension de cette écriture qui, pénètrant à travers les épaisseurs du monde manifesté, s'en colore au passage, pour aboutir au frémissement d'un presque total silence. Les terminaisons des poèmes à peine prononcées, bien loin de marquer la dégradation d'un élan, sont les effets d'une volonté qui mord sur l'absolu, et s'installe entre les polarités extrêmes de l'être et non-être.

Les images d'une poésie dont l'ambition est de « désensibiliser le monde » ne pourront être créatrices sous peine de contradiction. Aussi Paul Eluard se permettra-t-il seulement de confronter la réalité pure et tel de ses reflets sensibles :

Les ombres que tu crées n'ont pas droit à la nuit.

L'accession à un état aussi aigu ne peut se concevoir que par un effort d'intégration spirituelle de l'univers, un embrassement forcené que je nommerai l'Amour, et qui paraît justement le seul passage du relatif à l'absolu. Peu importe alors le prétexte même de cette élévation :

Injustice impossible un seul être est au monde
L'amour choisit l'amour sans changer de visage

L'Amour la Poésie construit sur ce thème, exprime la progression du poète qui s'achemine à travers l'Amour jusqu'aux réalités transcendantes. Dans les *Défenses de Savoir* l'obtention d'une vacuité si recherchée semble enfin réalisée :

Il n'y a plus rien autour de moi
Et si je me retourne rien est à deux faces
Rien et moi.

Mais cette nudité n'est que le battement d'un rythme obligatoirement suivi de retour. Toutefois l'enrichissement des expériences permet une transsubstantiation: parti de l'être aimé à la poursuite de l'infini, le poète le retrouve qui lui tend les bras du fond de l'éternité :

J'en ai pris un peu trop à mon aise
J'ai soumis des fantômes aux règles d'exception
Sans savoir que je devais les reconnaître tous
En toi qui disparais pour toujours reparaître.

A. Rolland de Renéville.

Le Langage au service de l'Amour

J'écoute tous les mots que j'ai su inspirer et qui ne sont plus à personne...

P. E.

Le secret de Paul Eluard, le langage de son amour peuvent bien « n'appartenir à personne », pas même à celui qui les inspira, il n'en reste pas moins vrai que, touché de cette grâce, on éprouve le besoin de pénétrer les démarches selon lesquelles se transmet à nous la vision interdite, de saisir, sans toutefois se flatter d'en posséder la vertu, le formulaire à lui seul merveilleux de cette incantation. Désir malsain peut-être, désir de critique. Sans doute, à décomposer le langage d'Eluard, je me défends d'enfermer en un quelconque herbier grammatical « l'herbe noire fatale à tous les prisonniers », mais l'œuvre d'Eluard, si en dehors des méprisables préoccupations littéraires, me paraissant être un émouvant message, j'estime qu'une certaine familiarité avec les procédés instinctifs du poète peut seule établir entre le lecteur et ce dernier le synchronisme nécessaire. Cette familiarité, une étude des démarches spontanées du langage, de l'accent propre à Eluard, permettra sans doute d'y atteindre.

Quiconque sans parti-pris d'école et en toute candeur

spirituelle, a suivi l'œuvre de Paul Eluard doit y reconnaître cet intraduisible accent de sincérité qui plane également sur les visions oniriques et sur les idées instinctives. On constate cependant, de « Répétitions » à « L'amour la poésie » une clarification croissante du langage une tendance vers plus de lumière. Que cette évolution ait pu attirer vers son œuvre des admirateurs incompréhensifs, égarés par l'idole littéraire, il m'importe peu.

« Répétitions », comme d'autres œuvres qui lui sont contemporaines, naît simplement du besoin d'écrire. Tentative d'introspection personnelle qui caractérisa le mouvement dada, examen de conscience vite défiguré par de minuscules snobismes. Ce problème de l'expression escamoté par les liquidateurs du symbolisme, quelques hommes soucieux de pureté morale se le reposaient.

Vers 1920, Eluard note « *La nécessité de parler et le désir de n'être pas entendu. Ma vie ne tenant qu'à un fil* ». C'est uniquement pour se délivrer qu'écrit Eluard et il croit trouver cette libération dans la création désintéressée d'un monde intérieur, création que lui font tenir pour réalisable les tentatives analogues de Max Ernst sur le plan plastique.

Après des années de sagesse
Où le monde était aussi transparent qu'une aiguille.

Il se trouve en présence du redoutable fantôme de l'invention :

La droite laisse couler du sable
Toutes les transformations sont possibles.

Il écoute la parole « à la beauté facile » :

Je suis vieille mais ici je suis belle.

Cependant, à Eluard qui a le courage d'avouer « Je n'ai jamais trouvé ce que j'écris dans ce que j'aime » et à qui l'expressionisme est une consolation médiocre, l'abandon à l'écriture permet d'entrevoir un monde qui sera le sien et ainsi se propose au poète de la douleur la joie âpre mais sûre de la connaissance :

La nuit plus longue et la route plus blanche
Lampes je suis plus près de vous que la lumière.

Cet accent est déjà celui de la certitude. Le visage de la romance se penche encore sur des pièces simplement agréables telles que « Limite » ou « Les moutons » mais ces mots en liberté aident mal à libérer l'esprit.

Contrastant avec ces notations subtiles et ces musiques spontanées « Mourir de ne pas mourrir » révèle un monde intérieur qui va se métalisant et où la lumière absolue remplace le jeu facile des couleurs.

L'inspiration érotique se concrétise et se révèle comme l'élément essentiel de la création des images et du poème :

Ses rêves en pleine lumière
Font s'évaporer les soleils
Me font rire, pleurer et rire
Parler sans avoir rien à dire

La liberté qui va se faire jour dans les « Nouveaux poèmes » est une amère liberté dont Eluard va demeurer le prisonnier consentant et douloureux :

Plus un mélange n'est absurde
C'est ici que l'on voit le créateur de mots,
Celui qui se détruit dans les fils qu'il engendre
Et qui nomme l'oubli de tous les noms du monde.

C'est donc une recherche désespérée qui est à la base de l'inspiration d'Eluard, recherche dont l'expression n'est qu'un aspect. En vain le poète s'efforce de retenir ces trésors dont il dira un jour que leur ombre est aveugle. Dans les proses automatiques transparaît, dépouillé et d'une sécheresse de diamant le dernier reflet d'un monde perdu que tous les noms ne peuvent recréer. Ce n'est plus, on le voit, le simple besoin « de parler sans avoir rien à dire » mais la volonté de décrire un pays qui n'est plus arbitraire :

Je distingue le jour de cette clarté d'homme qui est la mienne.

La « clarté d'homme », le « ciel de terre », la réalité

qui compte s'avèrent intraduisibles : L'équilibre qu'atteindra le poète ne sera en conséquence que provisoire, « entre la vie et la mort » et ce n'est point par des démarches intellectuelles mais en suivant les voies de l'amour que l'on peut y parvenir. Qui parle d'amour doit ici oublier toute factice distinction entre la chair et l'esprit, croire à l'unité de l'homme. Il y a en fait chez Eluard non pas simplement un côté mais bien une unité d'inspiration érotique.

Il s'agit d'ailleurs de s'entendre : Non seulement dans cette poésie l'érotisme explique la naissance des images mais encore l'attitude de l'homme.

Dans « Première du monde », il semble que nous découvrions la faille mince séparant deux réalités, la clé de l'inspiration d'Eluard, et que nous assistions au parallèle épanouissement du désir charnel et de l'acte de connaissance concrétisés dans le poème. Une singulière clarté règne sur « Capitale de la douleur » si l'on prend soin de relire attentivement « Première du monde » :

Captive de la plaine, agonisante folle,
La lumière sur toi se cache, vois le ciel :
Il a fermé les yeux pour s'en prendre à ton rêve,
Il a fermé ta robe pour briser tes chaînes.

Devant les roues toutes nouées
Un éventail rit aux éclats,
Dans les traîtres filets de l'herbe
Les routes perdent leur reflet.

Ne peux-tu donc prendre les vagues
Dont les barques sont les amandes
Dans ta paume chaude et câline
Ou dans les boucles de ta tête ?

Ne peux-tu prendre les étoiles ?
Ecartelée, tu leur ressembles,
Dans leur nid de feu tu demeures
Et ton éclat s'en multiplie.

De l'aube baillonnée un seul cri veut jaillir,
Un soleil tournoyant ruisselle sous l'écorce,
Il ira se fixer sur tes paupières closes.
O douce, quand tu dors la nuit se mêle au jour.

On relève dans ce poème les deux aspects du langage d'Eluard. Tandis que la vision relève de l'érotisme et que ce monde naît du vertige amoureux, subsiste dans l'accent de la voix un indéfinissable ton dogmatique, une sérénité transparente. L'apparition d'une femme, centre des aspirations érotiques et du système verbal encore inorganisé d'Eluard, va dès lors imprimer à sa poésie un caractère de plus en plus marqué où le verbiage des mots et des nerfs, cristallisé autour d'un même centre, sans rien perdre de sa force initiale, atteindra à plus d'intensité.

Il fallait bien qu'un visage
Réponde à tous les noms du monde.

Dans « Les dessous d'une vie » Eluard lui-même a noté la transformation qui se produisit en lui, révélant ainsi le secret essentiel de son œuvre, sa raison d'être et le mécanisme de sa construction « *Quel est ce portrait que je compose? La vie dont je l'anime n'est-ce pas ma mémoire reconquise, tous mes désirs anciens, mes rêves inconnus, toute une véritable force blanche que j'ignorais, que j'avais oubliée* ». On ne saurait être plus explicite. De même dans cet autre texte, tout aussi capital « *Tous mes désirs sont nés de mes rêves et j'ai prouvé mon amour avec des mots. A quelle créature fantastique me suis-je donc confié, dans quel monde douloureux et ravissant mon imagination m'a-t-elle enfermé? Je suis sûr d'avoir été aimé dans le plus mystérieux des domaines, le mien. Le langage de mon amour n'appartient pas au langage humain, mon corps humain ne touche pas à la chair de mon amour. Mon imagination amoureuse a toujours été assez constante et assez haute pour que nul ne puisse tenter de me convaincre d'erreur.* »

C'est un absolu abandon aux volontés de l'amour:

Jamais une erreur les mots ne mentent plus.

Ce langage est celui de « l'homme entre les images, entre les hommes » langage que les « nains habituels n'entendent pas et qui s'adresse aux « hommes errants »:

Pour les autres à l'appel des choses par leur nom
La brûlure de toutes les métamorphoses
La chaîne entière des aurores dans la tête
Tous les cris qui s'acharnent à briser les mots...

Et ailleurs :

Tu réponds tu achèves
Le lourd secret d'argile
De l'homme tu le piétines

A cette bouche qui vainement vidait autrefois « le verre d'astre », à la « bouche qui frappe sur le verre comme sur un mort » L'amour offre la réponse désirée, impose des mots définitifs et nécessaires:

Ta bouche aux lèvres d'or n'est pas en moi pour rire.

Ces « mots d'auréole », « au sens si parfait » Eluard les voit naître et autour de Gala créer « le livre sans fin ».

A ce degré de la connaissance poétique il peut sembler déplacé de parler de procédés de langage. Il y a cependant des procédés dans cette poésie mais ils relèvent de la vie profonde et sont aussi instructifs que les mots les plus secrets du corps:

A haute voix
L'Amour agile se leva.

Le style est caractérisé tantôt par une frappante concision des images:

L'arc de tes seins tendu par un aveugle
Qui se souvient de tes mains

Tantôt par l'énumération des qualifications:

Si calme la peau grise éteinte calcinée
Faible de la nuit prise en ses fleurs de givre

Ou encore par la répétition et l'antithèse qui elles aussi font image:

Ensemble inséparables
Vivants vivantes
Vivant vivante
Et ma tête roule en ses rêves

Langage heurté et équilibré à la fois, oscillation de marée soudain étale, livrée à la grande lumière d'une constatation répondant aux besoins du cœur :

Je te l'ai dit pour les nuages

Huit vers du même ton et la réponse sereine:

Toute caresse toute confiance se survivent

Antithèse déjà soulignée et qui n'est pas artifice de langage, mais bien rythme normal de la pensée.

Egalement naturel est chez cet homme qui ressent vivement l'unité du monde le passage continuel du concret à l'abstrait ou inversement:

Beaux comme des gouttes d'eau
Les désirs se dédoublent...

Ce n'est donc point par préoccupation d'école ou d'enchantement factice à proposer à un lecteur plus ou moins onaniste qu'Eluard délivre les mots, mais bien pour la:

Victime abandonnée des ombres
Et des pas les plus doux et des désirs limpides

pour un être d'exception, raison de vivre, centre de peinée :

Une femme est plus belle que le monde où je vis
Et je ferme les yeux
Je suis au bas des ombres
Je sors aux bras des ombres
Et des ombres m'attendent

Tout langage se purifie à son service, la prosodie s'humilie, la « diction poétique » se fane à jamais cependant que les expressions populaires se mettent à briller outrageusement.

Tes mains font le jour dans l'herbe
Tes yeux font l'amour en plein jour.

Tantôt tourmentés et aveuglants de lumière, tantôt se figeant dans la beauté d'une éternité conquise de haute lutte, le langage et la poésie d'Eluard oscillent entre l'accent lyrique et le ton discursif de la connaissance, entre les visions érotiques de « capitale

de la douleur » et la vision en un seul être des derniers poèmes. Visionnaire et moraliste, au sens que donnerait Sade à ce mot, tel nous apparaît un homme à qui le langage toujours insuffisant n'est qu'un moyen de se proclamer esclave et maître de l'amour comme il a pu l'être de la liberté.

Léon-Gabriel GROS.

Rendons grace à la bêtise, aux « carcasses d'ânes ». Des oreilles pour ne point entendre mais M. Jean Prévost comme porte-voix.

Les petits frissons de la liberté, le radicalisme, les protestations à la gâcheuse de M. Benda, le cinéma et les Jeux Olympiques, la dix-huitième année et le phono, autant de chasses gardées pour Jean Prévost. Un topo de plus ou de moins : Jean Prévost parle d'Eluard. Variation sur le précieux. Eluard précieux, étiquetté, épinglé. Mort l'ange, mort le venin.

Une poésie domestique, une inoffensive poésie française. Asservissement, étatisme, dogmes, convenances. M. Prévost nous rassure. Faites vos jeux. L'amour et la mort. La pureté?

La séance continue.

La liberté aussi, M. Prévost!

Pierre-Jean Jouve et « Le Paradis Perdu » (1)

Si un livre dessine un homme, je veux dire s'il le jette devant nous avec tous ses secrets bien cachés dans l'évidence, il n'était pas nécessaire de connaître ce *Paradis Perdu* pour savoir ce que, par Jouve, il pouvait nous tendre. Car peut-être savions-nous Jouve déjà; et déjà par lueurs savions-nous ce poème, qu'il a repris sous sa vieille face, non comme un thème je suppose, mais le thème au cœur duquel s'organise la continuelle dérision de l'homme mangé par l'amour et dépossédé par lui, de l'homme griffé par l'inhumain, sur une route progressive d'innocence, de brulûre charnelle, de connaissance qui est désir, de désir qui devient connaissance par le retour profond d'une animalité lamineuse, puis d'un lumineux désespoir, et soudain après la lutte du monde, après la vanité de l'expérience cherchée puis niée, après les longues déchirures du cœur, cette fibre d'os toute entière secouée d'une approche non-terrestre qui, pour être encore de chair et à travers la chair à l'heure de sa révélation n'en tire pas moins ce corps hors de lui, dans un tourbillon de clartés non-pesantes pressenti par la première innocence, perdu par la première « science », approché de nouveau par la première véritable connaissance, souvent reperdu dans l'amour, souvent retrouvé dans l'amour perdu, renaissant sur sa négation, approchant l'homme et lui soufflant son destin au visage, le portant à ses limites, pierre appuyée « au grand désert », et prêt dès lors à n'être plus qu'un rouage ou qu'une définitive révolte, ou qu'un définitif repos.

Il n'est pas temps de nouer ici certain problème iné-

---

(1) *Grasset.*

vitable touchant aux liens de la poésie et d'une idée qu'elle porte, qu'elle achemine, qu'elle achève, et touchant la forme de cette double genèse. Il faudra y venir, car cela concerne de nombreuses têtes.

Jouve fait de la poésie un drame; d'autres aussi. Ce ne pourrait suffire. Mais le sens, les attaches de ce drame, sa détermination, son dénouement, voilà ce qui m'importe. (Et je ne compte pas d'autres raisons encore). Une poésie végétale, armée de désarmantes douceurs fait de ce livre une longue voix unique qui, par moments, lorsqu'elle pénètre le monde à ses points les plus infidèles, lorsqu'elle se porte au cœur de la chose, lorsqu'elle soulève la matière par le dessous et réinstalle les éléments par leur pointe, se charge d'une odeur universelle analogue à une universelle pensée. L'idée respirante. Je vois bien qu'un certain entrainement aux images bibliques, parallèlement au sujet même, lequel est pris à la fois dans sa lettre et dans sa substance, sans fausses manœuvres aurait pu facilement conduire à quelque paraphrase de la Bible. Mais, en laissant entrer intacts dans son poème certaïnes des paroles de la genèse, Jouve s'est immédiatement écarté de la sacristie poétique, de la redondance pieuse, truffée de « voici que » et de grosses interjections saintes dont tel ambassadeur et sa séquelle eûssent fait ici leurs délices. Ce n'est qu'une indication.

Le drame du jardin d'Eden se déroule dans la grande face d'un vent de chair et d'esprit mêlés, mélés

par confuses douceurs d'engendrements...

au long d'un chaos dont l'homme et la femme sortiront lentement, à coups de surprises profondes, à coup de lumières et d'égarements, en dévidant avec stupeur autour de leur désir un monde touffu et magnifique, un monde-dieu dont l'éclat est suspendu autour de la Faute.

Enorme innocence elle aime chanter
. . . . . .
Le sentier du côté de l'Est est son ami pour elle seule
C'est là qu'elle s'en va de terre en cadence avec ses [pieds
Les bras ramenés en arrière
Pour que les globes de sa poitrine soient beaux écartés

Commence, recommence — elle tombe
Afin de se sentir plus humble elle passe sous une herbe
Dans l'obscurité voudrait avoir la lune
Mais bientôt s'endort comme un petit oiseau.
De ses rêves d'animaux elle se réveille
L'illumination de la terre est complète

L'acheminement vers la conscience s'accomplit par le désir, et l'image du mal qu'il projette aussitôt devant les corps; l'amour humain fuse, et la misère de l'homme s'organise, qui cesse d'être univers, et sa honte devant cet univers de ne plus être un avec, lui. Les liens du serpent sont ceux de toute vie connaissante. C'est alors que se noue la révolte, et qu'Adam marche contre Elohim, et tente l'approche de l'Arbre-de-Vie. Il menace de devenir Dieu, il menace de « vivre à toujours », dans une avancée sourde contre la terre pour supprimer l'intolérable ténèbre d'être celui qui connait mais ne participe pas. Et la lumière recommence déjà; le paradis va être de nouveau. Une nouvelle innocence va naître, par l'orgueil, par la négation de l'autre, innocence du savoir parfait, scandée par cette marche à contre-jour, sur l'autre face du sol. Mais Elohim a résisté, le monde s'est replié, et l'homme s'endort, « perdu ».

L'admirable chanson des îles

Ris, Ndeyan, Ndeyâ...

L'Invention de la Douleur par le premier mouvement distinct tremblant au creux du monde, les vibrations du sol

C'est le plus beau éblouissant des premiers matins du Sol...

une pureté animale, luxurieuse, tissée du sel des lèvres et des racines, les phases obscures de l'instinct et de l'amour irriguent le poème à tout instant.

Mon bras est-il le Seigneur blanc de mon épaule
Ma main est-elle le fruit déjà ou encore ma main?
O Fruit
Pourquoi reculer dans la nuit de l'Arbre
Ai-je fait peur au fruit?

Ce qu'il faudrait dire encore, c'est sans doute la

singulière destinée qui signe ce livre, celle d'un homme secret qui semble avoir passé par des cribles humains faites d'angoisse et de détachements, jusqu'à quel espoir sans espoir, et déjà fixe.

Il rêve d'un autre regard
Un autre Beau Regard commence
Oui c'est un autre Regard qui n'est point
porté sous une paupière
Un nouveau Regard à apprendre. (1)

C'est enfin la continuelle, l'instinctive pénétration de la connaissance dans l'amour, qui fait le réflexe propre de cette œuvre, pénétration qui achève toujours de se délier dans un amour inconnaissable, vraie constellation d'un homme dépris.

André DELONS.

---

(1) *Beau Regard*, par Pierre-Jean Jouve, 1927. (Au Sans-Pareil).

Monsieur Berl parle de la « Mort de la Pensée Bourgeoise »[1]

J'ignore quelles sont les idées métaphysiques de M. Berl, et lui-même ne semble pas avoir voulu nous renseigner explicitement sur ce point. Cependant le titre même de son livre nous montre bien qu'il croit à l'existence d'une pensée dont la vie et le développement se sont poursuivis dans les cadres de la bourgeoisie et en vue de celle-ci. Or cette conception de la pensée considérée comme un phénomène de classe, correspond à peu près à celle que Max Eastman développe au début de *la Science de la Révolution*, et il apparait nettement que le fait de définir ainsi la pensée implique le matérialisme. Mais, si le matérialisme est au plus haut point valable quand il s'agit des phénomènes sociaux et historiques, il cesse complètement de l'être lorsqu'il s'agit de l'esprit. Il est impossible de définir la pensée par rapport à une classe parce qu'on se borne à dénombrer les utilisations faites de la pensée par cette classe pour des fins immédiates et sociales, alors que ces utilisations constituent non l'essence de la pensée, mais sa déformation, le point où elle est détournée de sa finalité propre et où elle cesse réellement d'exister. Tout au plus — mais au prix de quelles simplifications hasardeuses — pourrait-on en raison de divergences très profondes dans l'évolution de l'esprit définir la pensée par rapport à une race ou à un ensemble de races, comme par exemple dans le conflit permanent de l'Orient et de l'Occident. Mais, en dernière analyse, elle ne peut être définie que par rapport à l'esprit c'est-à-dire à elle-même. Nous verrons d'ailleurs que c'est une des

(1) *Grasset.*

erreurs graves de M. Berl de considérer les œuvres artistiques et littéraires de ce temps comme des phénomènes se rattachant directement à la vie propre de l'esprit, alors que le plus simple point de vue matérialiste lui eut commandé de les considérer comme des produits de facteurs économiques et sociaux, ce que je crois vrai pour la très grande majorité. M. Berl d'autre part ne se contredit-il pas quand après avoir affirmé l'existence d'une pensée bourgeoise il déclare « la pensée est révolutionnaire ou n'est pas »? et ce n'est pas là la seule contradiction que nous aurons à relever chez lui.

Mort de la Pensée Bourgeoise comprend deux parties, inégalement importantes et acceptables: d'une part un pamphlet contre les hommes qui font aujourd'hui profession de penser (ou du moins paraissent tels à M. Berl); d'autre part une critique de l'idée de révolution, de l'attitude des intellectuels vis-à-vis de la révolution, des conflits qui s'élèvent sur ce sujet, et l'indication d'une méthode peut-être pour les résoudre. Nous acceptons entièrement la première partie, et les personnages attaqués méritent bien les reproches à eux adressés. Mais quel critérium M. Berl propose-t-il pour juger les hommes? ce qu'il nomme le conformisme et qu'il définit ainsi : acceptation, et « inaptitude du clerc qui ne sait plus que mettre en forme ce qui est: mascarades, cortèges et cérémonies. » C'est très bien; mais est-ce suffisant du point de vue révolutionnaire? il ne semble pas, car M. Berl se croit fondé après cela à justifier un peu Paul Souday et — ce qui est un comble — complètement Péguy. Or, non-conformiste ou conformiste, celui-ci reste le type achevé de l'esprit contre-révolutionnaire et nationaliste; libre à M. Berl de lui réserver une estime qu'il refusera plus tard à des révolutionnaires authentiques, mais Péguy est aussi odieux et aussi néfaste que Maurras. C'est ainsi que, par une certaine violence de ton, par le grand nombre d'individus mis en cause et de noms cités, par une volonté bruyamment affirmée d'en finir avec tout ce qui recèle une trace de « pensée bourgeoise », ce livre risque de faire illusion à beaucoup, comme il a pu me faire illusion d'abord. Car, si j'approuve la démolition systématique d'une littérature qui, prétendant se situer sur le plan de l'esprit,

n'a que des origines et des fins de classe, encore ne faudrait-il pas que ce fût au détriment d'une besogne plus importante et plus pressante. En réalité M. Berl enfonce beaucoup de portes ouvertes et il y a longtemps qu'on sait à quoi s'en tenir sur M. Mauriac, M. Delteil, M. Cocteau ou la Sorbonne. Enfin M. Berl fait preuve d'un esprit de confusion et d'un manque de critique évident quand il se scandalise sur le manque d'esprit révolutionnaire des écrivains, leur haine de l'idéologie, de l'esprit de synthèse et de la liberté. Il n'y a pas à jeter d'anathème ni à pousser les hauts cris comme le fait M. Berl, alors que ces faits s'expliquent naturellement: étant donné que la bourgeoisil s'est arrogé le privilège de penser, qu'elle a détourné à son profit toutes les manifestations extérieures de la pensée et que d'autres part la très grande majorité des écrivains sont d'origine bourgeoise, c'est une conséquence normale que ceux-ci travaillent au maintien du régime capitaliste et de la suprématie de la classe bourgeoise. Si M. Morand est contre-révolutionnaire, c'est parce qu'il est diplomate; M. Maurois, parce qu'il est industriel; M. Giraudoux, parce qu'il est fonctionnaire; et non parce que leur pensée s'est arrêtée par peur ou par paresse. Voltaire petit bourgeois préparait une révolution petite-bourgeoise; M. Maurois ne tient pas à travailler pour une révolution qui le ruinerait.

C'est dans la seconde partie du livre que nous voyons l'esprit confusionniste de M. Berl le mener aux erreurs des plus graves et aux contradictions les plus évidentes. Ayant donné une définition bien vague de l'esprit contre-révolutionnaire, M. Berl se montre complètement incapable de déterminer de façon positive ce qu'il entend par révolution et esprit révolutionnaire. Après avoir déclaré dès l'abord « je doute que l'idée de révolution puisse être claire pour quiconque ne signifie par elle l'espérance qu'il a de confisquer le pouvoir au profit d'un groupe dont il fait partie », il est amené à reconnaître que la révolution est pour l'intellectuel un moyen essentiellement destructeur d'un monde qu'il hait, et pour le prolétaire un moyen de prendre le pouvoir et de substituer un ordre politique et une organisation économique à d'autres; en quoi je ne vois guère que l'idée de révolution soit moins

claire pour l'intellectuel que pour le prolétaire. Par ailleurs il s'agit là de deux attitudes complètement différentes devant les faits et que M. Berl s'autorise gratuitement à assimiler: c'est qu'il ne peut concevoir d'idéologie ni d'activité révolutionnaires autrement que dans les cadres du communisme. Je suis d'accord avec M. Berl sur ce point que l'intellectuel, en tant que tel, n'a rien à faire dans une organisation révolutionnaire prolétarienne et, s'il veut agir dans ce sens, doit accepter d'être utilisé pour des fins qui n'intéressent nullement l'esprit, devenir ainsi que l'a défini Max Eastman un ingénieur révolutionnaire: il y aurait là une attitude qui en vaut d'autres et que les intellectuels d'aujourd'hui refusent plutôt par incapacité, lâcheté ou orgueil que par scrupule. Actuellement, en France comme ailleurs, la révolution prolétarienne a besoin d'organisation technique et de connaissances précises bien plus que d'une certaine foi sentimentale, surtout génératrice de confusion et d'insuccès: par exemple, la commune de Paris, si belle qu'elle ait été, n'en a pas moins lourdement aggravé la condition du prolétariat en France, et il en supporte encore aujourd'hui les conséquences. Mais où je ne suis plus du tout d'accord avec M. Berl, c'est quand il affirme la stérilité de la révolte et de la non-acceptation. Stérile peut-être d'un point de vue matériel, social, c'est la seule attitude possible de l'esprit devant les faits. L'idée de révolte, je doute qu'on puisse la ruiner en la traitant d'anarchique, et, ne pouvant être définie que comme permanente et perpétuelle, mettant en cause à la fois l'intelligence, la morale et toutes les formes de l'activité humaine, elle dépasse de beaucoup les limites de la révolution politique. Le refus du monde, des conditions faites à l'homme, de la morale reçue, la volonté de briser les cadres de l'intelligence, la possibilité d'une vie réellement et uniquement située sur le plan de l'esprit, tout cela qui est la base même de la révolte et se manifeste aussi bien par l'humour, le renoncement et la violence, sollicite l'être dans un sens absolu, plus irrémédiable et plus déchirant que l'adhésion à un programme politique, quel qu'il soit. Une fois posée cette différence entre la révolte et la révolution, qui bien entendu coïncident à un certain moment, mais n'en sont pas

moins extérieures l'une à l'autre par leur origine, leur fin et le plan où elles se jouent, et divergentes dans leur développement, il n'y a plus contradiction entre l'esprit révolutionnaire, et d'autre part l'humour, l'amour et la méditation, ainsi que M. Berl prétend le démontrer : je considère John Dee, Spinoza, William Blake comme aussi révolutionnaires que Saint-Just, Marat et Lénine.

Etant donné ce qui précède, *Mort de la Pensée Bourgeoise* semblerait avoir une place dans le débat ouvert récemment sur les rapports des intellectuels et de la révolution et où des positions plus ou moins acceptables ont été définies par *Caliban parle, le Traité du Style* et *la Révolution et les Intellectuels,* de Pierre Naville. Cependant, il y a lieu jusqu'à nouvel ordre de mettre en doute de la façon la plus absolue la réalité de l'esprit révolutionnaire de M. Berl. Et ceci pour deux raisons. Voici la première: dans une note (page 131), M. Berl nous fait connaître son admiration et sa sympathie pour M. Claudel; qu'il admire la poésie de M. Claudel, soit ; encore que *Tête d'Or* ou *Partage du Midi* ne compensent nullement *le Père humilié, les poèmes de Guerre* et *Feuilles de Saints.* Mais qu'il le donne en exemple et que par là il subordonne ouvertement ses jugements moraux à des jugements esthétiques (1), voilà le fait essentiellement caractéristique de l'esprit contre-révolutionnaire. Jamais un homme qui pense sous le signe de la révolution ne prétendrait, si peu que ce soit, à justifier M. Claudel convertisseur, nationaliste, traître à l'esprit et à la poésie, *homme du monde* dans toute la plus basse acception du mot. Mais voici qui est plus grave: M. Berl prétend donner une solution au conflit de l'intellectuel et de la révolution, et cette solution, il la trouve dans le Garine des *Conquérants;* elle consiste selon les termes mêmes de M. Berl à « revêtir la forme du conquistador » et à organiser la révolution en sachant qu'on ne peut « que substituer à un ordre détestable un autre ordre

---

(1) Jusqu'à preuve du contraire et me plaçant sur le plan de M. Berl, je considérerai comme « conformiste » l'homme qui pendant la guerre injurie Gœthe et, en 1929, remercie avec effusion les revues allemandes qui fêtent son jubilé.

non moins détestable ». Si M. Berl allait au bout de sa pensée, voici quelle conclusions il pourrait en tirer : que c'est là le point de vue de l'esthétisme anarchiste le plus évident; que ce jeu-là mène à sacrifier des vies humaines pour rien par le détournement le plus répugnant de l'idée de révolution et de la foi révolutionnaire; qu'il relève exactement de l'état d'esprit qui justifie l'esclavage (pas la peine alors les lettres enflammées à M. Gabriel Marcel!) ;qu'il conduit bien plus au fascisme qu'à la révolution. Barrès dans une France démocratique, Mussolini dans l'Italie d'après-guerre étaient aussi « non-conformistes » que Lénine ou Liebnekcht. M. Berl confond Garine et Trotsky; mais il a tort. Le prolétariat ne s'y tromperait pas, je pense. Quant à croire à la loyauté des gens comme M. Berl, laissez-moi rire.

Pierre AUDARD.

Marcel Jouhandeau : L'Homme et le Fantôme[1]

La question qui se pose au bord d'une nuit sans chemin, dans les quartiers les plus désolés et les plus éloignés de la ville, dans les cimetières, — est la présence des fantômes. Ils nous étonnent par l'étendue et l'étrangeté de leur savoir, et par la précision mécanique de leurs gestes. D'aspect, le fantôme n'est pas immédiatement reconnaissable, si toutefois il est visible, car il peut à son gré se désincarner ou se réincarner. Mais s'il se livre à d'extraordinaires lévitations ou aux actes bien connus de vampirisme, c'est comme d'autres sont gros et gras et dînent dans les ambassades.

Ce n'est pas là qu'il faut chercher l'essence immuable du fantôme, mais en son action sur l'homme. L'homme n'existe qu'en fonction du fantôme, c'est-à-dire que le fantôme, si l'on veut, n'existe qu'en fonction de l'homme.

Sentimentaux ou mécaniques, les hommes au contact de l'Etrange qui tout d'un coup se dévoile deviennent prestidigieusement inhumains. Nous assistons à la levée des légendes. C'est ainsi que plusieurs récits de Jouhandeau qui débutaient dans l'épopée provinciale de Chaminadour s'achèvent dans le fantastique. On devine bien qu'il y a quelque chose de réel dans l'histoire du château de la Folie(ou « comme Mlle de Sainte Esquèche accoucha d'une pierre sans avoir jamais connu d'homme qu'un cadavre avec les yeux du remords ») ou dans celle de Sainte Barbarie et de son mari l'orthopédiste qui voulait avoir d'elle cent enfants. Cependant ni Justinien Pingre ni Dembidenne ne sont des fantômes : on voit bien qu'ils n'en ont pas les noms.

---

(1) Astaroth, par Marcel Jouhandeau (N. R. F.)

Mais à côté de la légende il y a le mythe. Beaucoup de personnages de ce recueil sont des voyants, soit des saints comme François, le « marié de village » — soit des magiciens plus ou moins sataniques (Mage,Manhattan) ou tout au moins qui jouent avec le feu (Hippolyte Pintencier). Là où le corps et l'âme sont si indissolublement liés, s'interpénètrent si profondément que le temps devient une fiction et l'espace une fantasmagorie, cette réalité dont nous n'avons pas même une idée, à peine parfois une perception, ce domaine-frontière terriblement attachant duquel participent certains *objets* présents au cœur de la vie, véritablement sacrée comme des totems, n'est-ce pas l'Enfer même ? Peut-être encore est-ce l'Eden ? — En tout cas c'est « *ailleurs* ». La nuit totale comme la trop grande lumière n'est pas de ce monde, et ceux qui ont fait le pacte avec l'Autre, fous d'humilité ou d'orgueil, d'amour ou de crime, grands enfants magiquement inadaptés, mais non point séparés de toute douleur ni de toute conscience, ils se jouent une comédie, ils tirent les ficelles des apparences, jetant bas le masque à travers les miroirs. Comment l'homme devient-il un fantôme ? Quelle est cette première mort, comparable à l'Initiation ? Comment Manhattan, François, quoique d'une criante inhumanité, sont-ils plus humains et en même temps plus cosmiques que leurs familles? Nous ne savons pas où s'arrête et où finit le réel, pas plus que nous ne savons où sont les limites d'un objet : ce reliquaire, Hippolyte Pintencier le considérait seulement comme une pièce inestimable, de sa collection, il ne savait pas que ce corps de Terre que veillent en silence les trois puissances de l'Esprit, était celui-même, kabbalistique de l'Amour, d'où jaillissent l'hallucination et la mort. De même, nous, savons-nous où commence et où finit la pensée ? L'être est-il conscient dans le sein de sa mère ? Et sur quelles portes, sur quels gouffres donne un visage ? Nous sommes au bord de la nuit, comme dans le sommeil, et notre geste, notre parole ne tracent de signes que dans le vide. Ainsi que le dit Shakespeare : « Nous sommes de la matière même dont les rêves sont faits, et notre petite vie est environnée de sommeil. »

Jean AUDARD.

Louis Aragon :
L'Humour et la Poésie (1

Il me plaît de voir dans la parution de cet ouvrage les effets d'une rigueur qui ne se dément pas, la réalisation d'une promesse faite ailleurs, la justification enfin d'une théorie, auparavant élaborée dans une page qui me paraît assez précisément le commentaire de la Grande Gaîté, je veux dire la page 138 du Traité du Style, où l'on trouve : « Que l'humour est la condition négative de la poésie, ce qui prête à équivoque mais signifie que pour qu'il y ait poésie il faut que l'humour fasse d'abord abstraction de l'anti-poésie, et soudain une bobine de fil prend la vie de l'humour, du coup si vous êtes poète vous en faites une jolie femme ou le murmure des flots dans le corail chanteur, que l'humour est une condition de la poésie, voilà ce que je dis sous une forme détournée. Quel humour chez tous les grands poètes ! Sans nommer Lautréamont. »

Il convient d'observer que ces quelques lignes ne classent pas seulement l'ouvrage qui nous occupe, mais qu'elles reprennent et définissent l'évolution présentée par l'Esprit moderne depuis la période dadaïste, au cours de laquelle les poètes accomplirent la destruction systématique de l'anti-poésie par l'humour, jusqu'au moment où les miracles de la parole redevinrent possibles, et sanctionnèrent la période positive du surréalisme. Le dernier livre de Louis Aragon marque un retour de son auteur à un état d'esprit qui avait cours, d'une manière générale, aux environs de 1920, mais qui de nos jours me paraît bien moins signifier une volonté de démoralisation, que le besoin personnel qu'éprouve celui qui le manifeste, de reprendre un ins-

---

(1) « La Grande Gaîté » par Louis Aragon (Librairie Gallimard).

tant contact avec les forces purificatrices de la révolte, avant de se remettre aux ordres de la révélation. Et en attendant qu'il nous soit donné de lire les poèmes que nous annoncent implicitement ceux de la Grande Gaîté, nos facultés de méditation restent sollicitées par le problème de l'Humour que ce livre remet en question.

L'impuissance des poètes à s'expliquer sur les valeurs nouvelles qu'ils découvrent, ne peut manquer de frapper l'observateur dès qu'il poursuit l'activité de l'Ame universelle à travers le dédale des personnalités. La génération symboliste, malgré son immense effort, ne parvint à définir la poésie pure que par la négative: ni art oratoire, ni didactisme, ni musicalité.Aujourd'hui l'Humour reste, de la même manière, indéfini. Je n'oublie pas l'exclamation de Jacques Vaché : « Qu'exigez-vous de moi — mon cher ami ? — L'Humour — mon cher ami André... ce n'est pas mince. » (Lettre à André Breton). Plus récemment Louis Aragon dans le Traité du Style nous a expliqué ce que *n'est pas* l'Humour, ne pouvant visiblement qu'en citer des exemples, au moment de réaliser le côté positif de sa démonstration. Les poètes ne font d'ailleurs que partager cette impuissance avec tous ceux qui vivent sur le plan de l'intuition pure. Les mystiques ne nous ont jamais rapporté de leurs visions que des gémissements de ne pouvoir les décrire. Et même il n'est pas d'exemple qu'un homme quelconque soit parvenu à exprimer réellement son amour.

Toutefois si cette idée en elle-même ne se peut traduire, le devoir du critique est d'en préciser les conditions d'existence. Je n'ai pas la présomption d'y réussir au cours de cette note, et je me permets simplement d'avancer que l'humour me paraît le déséquilibre inattendu des conditions logiques de la pensée, le plus souvent obtenu par l'effacement de la notion dite de *finalité*. Et ceci de telle manière que l'esprit, subitement allégé d'un concept étranger à sa véritable nature, retrouve l'usage d'une liberté qu'il avait depuis l'enfance aliénée au contact du monde réel.

Le rire ou la crainte d'un enfant devant tel objet usuel, un réveil matin par exemple (1), vient de ce

---

(1) Je prends volontairement l'exemple donné par Jacques Vaché.

qu'il envisage cet objet sous un aspect d'humour, je veux dire absolument en dehors de sa fonction utilitaire qui est de réveiller à une heure donnée l'homme qui le possède. Tous ceux qui n'ont pas dédaigné d'observer les enfants savent qu'ils n'emploient jamais leurs jouets à la destination qui leur a été assignée par le fabricant : le sens de l'humour, et par conséquent du merveilleux qui les anime, leur permet d'entrevoir à propos d'un objet les mille possibilités qui nous échappent. Les poètes de ce temps ont courageusement essayé d'inventer des jouets pour grandes personnes, des objets bouleversants.

A la faveur de la destruction des concepts logiques, le merveilleux peut s'installer en maître. Et sans doute le plus beau jouet du monde, l'objet le plus bouleversant qu'on puisse imaginer est-il le corps de la femme aimée. Le passage de l'Humour à la Poésie se reconnaît dans la Grande Gaîté aux pages qu'anime une frénésie charnelle pleine de grandeur.

Il y a n'en doutez pas un abîme sexuel
Entre les braves gens et moi

nous crie Louis Aragon. Voici le vertige qui s'empare de lui au moment qu'il se penche sur cet abîme :

Je chante le plaisir stérile et ses mille façons
Celui qui trouve sa route à travers une chevelure
Celui qui comme un cheval

Saute par dessus la haie des doigts
Celui qui meurt comme une mer sur le ventre
Et celui comme un vin que l'on boit par secousses

... Ce sont les baisers qui obscurcissent l'univers
Une suave odeur séminale a couvert les deux corps
D'un drap plus lourd que les fleurs du magnolia.

Il existe entre l'humour et la poésie une transition si peu sensible que ce livre, écrit au début avec un dessein négateur, s'achève dans une vibration qui ne peut plus nous tromper. La poésie est magnifiquement présente dans le *Poème à crier dans les ruines*. C'est elle aussi qui transparaît à la dernière page du livre, et qui éclaire de sa lumière terrible les mots « Plus rien ».

A. Rolland de Renéville.

De l'attitude critique devant la Poésie

Et, pour l'exemple, du *Rimbaud le Voyant* d'André Rolland de Renéville (1).

(Cette rapide esquisse ne prétend à rien moins qu'à établir les fondements d'une critique appliquée à la poésie. La tâche était indispensable. Elle ne suffit pas. La condamnation qu'elle porte sur la plupart des soi-disant critiques et sur les modes de vie et de pensée des plus respectés de nos contemporains doit être complétée par des attaques concrètes. Mais ceux qui m'entourent, ceux avec qui je mène ce combat n'auront pas, j'en suis sûr, oublié les flèches empoisonnées. Aujourd'hui je leur apporte l'art de viser. J'ajoute que si ma pensée, sous son apparence abstraite, était comprise par les défenseurs de l'ordre, j'encourrais une bien moins dangereuse fureur de leur part en leur crachant à la figure.)

Je ne suis d'abord pas sûr qu'un livre comme celui de Rolland de Renéville sur « Rimbaud le Voyant », soit ce que le langage commun appelle un ouvrage de critique; mais je préfère user de charité envers le langage commun en étendant un peu le sens de ce mot, pour pouvoir le prononcer autrement qu'avec la grimace du dégoût. Aujourd'hui que toute parole vivante ne se peut imposer qu'en s'entourant de la plus extrême rigueur, au milieu du pullulement littéraire des recettes pratiques grâce auxquelles le premier venu, pour peu qu'il ait la plume agile, peut imiter, en agitant de froids cadavres, un torrent de révélations, au-

(1) *Edité au Sans-Pareil.*

jourd'hui que le Verbe est prostitué, la Beauté vendue à la canaille du pinceau ou de la plume, la Vérité vendue à la canaille de la science qui construit les machines à abrutir et à tuer, le Bien vendu à la canaille législative et policière, l'Esprit vendu à la canaille ecclésiastique, aujourd'hui c'est glorifier une entreprise que simplement la justifier.

Cette justification d'une œuvre ne peut pas être une plus ou moins vague approbation ; elle doit être une stricte démonstration de la nécessité externe et interne de l'œuvre. *Justifier* l'œuvre c'est établir qu'elle est *justement* placée parmi les choses extérieures là où elle doit être, et qu'intérieurement toutes ses parties sont *justement* placées les unes par rapport aux autres telles qu'elles doivent l'être ; c'est prouver qu'elle est nécessaire parce que déterminée, dans sa nature organique, du dehors et du dedans. Je vois maintenant que nommer ce travail une critique, au vrai sens philosophique du terme, n'est pas abuser du langage, et que ce sont les autres qui se trompent, qui appellent ainsi les plus stériles bavardages. J'ai dit que justifier seulement une œuvre, c'était la glorifier ; mais ne voyez-vous pas qu'après l'examen critique sévèrement fait de la façon que je viens de définir, il ne resterait qu'une goutte d'eau pure de tout l'océan littéraire, ce royaume du plus vain caprice où tous les esprits faciles du siècle nagent leur nage de parasites, qu'une goutte d'eau pure, oui, mais intensément grosse du Déluge!

La critique devra détruire sans pitié toute œuvre inutile : ce qui n'est pas nécessaire est mauvais. Et, critique de la critique, je veux être aussi impitoyable; pour mieux montrer les règles selon lesquelles un ouvrage de critique sera jugé, j'ajouterai à ma définition l'exemple de *Rimbaud le Voyant*, comme d'un des rares livres capables de résister à pareille épreuve.

Ici l'objet de la critique est un poète, et quel soleil ! Or, tout ce qui précède concernant la critique prend un sens particulièrement éblouissant et, pour beaucoup, irritant et déconcertant dès que la Poésie entre en jeu. Je rappelle, en effet, que la tâche est de montrer lumineusement que le poète écrivit une œuvre nécessaire, liée par un déterminisme rigoureux à la totalité du monde contemporain, et soutenue par une loi aussi parfaitement inflexible unissant chaque partie au tout ;

cette démonstration est la seule capable de prouver la valeur de l'œuvre, valeur absolue qui réside dans la liberté du poète ; cette liberté, source de toutes valeurs, est — comme l'entend Spinoza, et toute autre acception est impossible — celle de l'homme qui se libère lui-même en se pensant déterminé par la volonté universelle. La pensée du poète est une loi de la nature et il n'est pas d'autre beauté que cette apparition immédiate, miraculeusement sensible, de l'universel et du nécessaire dans l'objet particulier qu'ils font être (1). On ne peut donc parler d'un poète sans mettre en branle non seulement une esthétique, mais une métaphysique aussi, et une éthique.

Premièrement je veux énumérer les genres possibles de critique, pour définir par élimination successive des autres quel est le juste. Je laisse hors d'eux une autre manière de parler des poètes, qui est la manière lyrique ; les paroles d'un poète peuvent devenir pour un autre poète, qui les reçoit et vibre à leurs chocs, un objet de trouble, de stupeur ou d'enthousiasme, une impulsion éclatante plus forte que les nœuds de paresse, de sommeil ou de routines, ou l'astre exaltant d'une révélation exigeant un nouvel interprète, et susciter en lui un nouveau poème dans lequel se composent les rythmes du souffle, du cœur, de la pensée du premier créateur avec la résonnance propre du second ; et, bien qu'une forte pensée critique s'y puisse incorporer, une œuvre comme le *Tombeau d'Edgar Poë* de Mallarmé n'est pas de critique. Il va de soi que je ne la juge ni ne l'explique simplement ; non, d'abord je la laisse me secouer l'échine comme le ferait la main d'un fantôme gantée d'une main de chair vivante et la guidant.

---

(1) Je prie le lecteur, en passant et à titre d'exemple, de s'interroger sur les raisons qui me font écrire « font être » et non pas « créent », et plus généralement tel mot chargé de sens et non tel autre apparemment de même signification. La concision de cet essai m'a obligé à réduire au plus petit le nombre des phrases de repos et à n'employer un terme que dans sa signification la plus exacte et la plus puissante, malgré sans doute quelques erreurs ou négligences presque aussi peu importantes qu'évitables.

(Mais je me méfie fort d'une sorte de paraphrase lyrique du poème, se donnant parfois comme critique, favorisée de nos jours par la vulgarisation et déchéance de l'écriture surréaliste, devenue procédé « à la portée de tout le monde ». La transformation de cette miraculeuse invention en recette littéraire a permis à quelques profiteurs de l'esprit, obscurs mais quelque peu souples, de singer la poésie, et de baver autour des vrais poètes des fleuves de phrases aux fausses merveilles, aux faciles explosions d'images ; et, grâce à l'ambiguïté de ce mode d'expression, qui est tour à tour l'instrument et le maître de l'écrivain, il leur est permis de parler sans rien signifier, parce qu'on leur pardonnera en les déclarant rivières de symboles et profonds et pleins d'intentions cachées sous leurs métaphores ; et aussi bien peuvent-ils hasarder les pires stupidités, parce qu'on leur pardonnera au nom de l'automatisme sacré en nous disant : « Ces beautés ne se comprennent pas, mais vous devez les sentir, ou bien manqueriez-vous de tout sens poétique, mon pauvre monsieur? ». Tel poète, qui me retourne sanglottant comme une bouteille d'où l'eau se délivre, il est difficile de mieux l'insulter à mes yeux que par semblables exercices de plume déguisés en éloges).

Quant aux critiques proprement dits, j'en trouve deux grandes catégories ; les premiers jugent le poète avec toujours la supposition sous-entendue qu'il écrivit librement son œuvre, choisissant telle expression plutôt que telle autre au nom de principes esthétiques, moraux ou logiques, les mêmes qui servent au critique à juger le poème. Les seconds tentent d'expliquer ou de justifier l'œuvre en la montrant clairement déterminée. Ce que j'ai dit plus haut de la critique en général condamne les premiers; ils jugent le poème selon des préjugés propres à eux, qu'ils prêtent arbitrairement au poète. Préjugés esthétiques : « comme le *Bateau Ivre* est beau ! quelle maîtrise du rythme et du vocabulaire ! quelle science des sonorités !... » ou : « comme les *Illuminations* sont laides ! quel manque de composition ! quelle méconnaissance de la vraie beauté!... » Voilà deux opinions — et l'on en a exprimé certes de plus stupides — aussi tristement bêtes l'une que l'autre. Préjugés logiques, ignobles s'ils servent à

condamner le poète au nom de la « clarté », du « bon sens » (et par quel détournement de la valeur de ces mots!), plus dégoûtants encore s'ils sont proposés comme glorifications.Préjugés moraux, les plus repoussants, soit qu'ils condamnent Rimbaud comme ne respectant ni la famille, ni la patrie, ni Dieu, ni (horreur) lui-même, mais plus encore s'ils le louent en de tels arguments orduriers : « il peint le mal pour s'en purifier, pour mieux inciter au bien... »,etc. Ces bavards inutiles, idiots lorsqu'ils attaquent, odieux lorsqu'ils défendent, supposant chez le poète un libre arbitre, habillent cette caricature de liberté de toute la bassesse, de toutes les tares et de tous les tics de leurs esprits. Pour que leurs jugements soient justifiés, ils devraient être établis sur des principes certains, identiques chez le critique jugeant et chez le poète jugé ; or, identiques ils ne seront sans aucun doute que s'ils sont fondés dans l'universel, et par conséquent principes de détermination ; mais alors le critique serait de la deuxième espèce, qui cherche la nécessité poétique.

Parmi ces derniers, il faut distinguer trois classes. Certains critiques veulent établir la nécessité externe du poème. D'autres la nécessité interne. Les autres enfin s'efforcent de déterminer le poème du dedans et du dehors. Monsieur Taine est le parangon des premiers. Il aurait dit, grossièrement, quelque chose comme cela : « Rimbaud naquit dans un pays sévère au climat rude, d'une mère revêche, et vécut dans une époque troublée; c'est pourquoi il écrivit *Paris se repeuple*, qui est sévère, rude et revêche, et qui reflète une époque troublée ». On ne s'est pas privé de pareilles explications. C'est dans cet esprit que J.-M. Carré voit dans la double vie de Rimbaud la double influence héréditaire de son père et de sa mère.

Encore aucun critique ne s'est-il tenu à un rigoureux système d'explication matérialiste à propos de Rimbaud. Quelques-uns pourraient peut-être espérer beaucoup de cette méthode strictement suivie. Or, elle ne nous donnerait du poète que le cadavre ; le matérialisme — j'entends le matérialisme vulgaire — ne propose que la matière, comme le dit le mot même; il peut, étant donné un poème de Rimbaud, le suspendre à une chaîne de causes ; mais au poème s'interrompt la chaî-

ne, et si le poème avait été autre, la chaîne serait autre; car elle est construite après coup, elle ne lie entre eux que des faits passés, elle est de la mort. La reconstruction *a posteriori* du lien causal aboutissant à un poème est impuissant, quel que soit le paradoxe, à le déterminer. Pareille tentative est fausse et parfaitement inutile, et je vois mal à quels motifs obéissent ceux qui l'entreprennent. Je préfère ne pas le rechercher maintenant, et laisser à leurs jeux stériles les tristes manieurs de vieux os, à l'odeur de poussière, lorsque du moins ils ne profitent pas de leur apparence de science rigoureuse pour salir traîtreusement un homme et amorcer, par exemple, en de sournoises études médicales, sa condamnation au nom de la santé morale.

D'une deuxième façon, on veut chercher la détermination du poème en lui-même, dans son idée. Or, aucune idée n'est réelle sinon en acte dans un esprit ; l'essence du poème, c'est la pensée du poète dans sa pure unité, qui, pénétrant et animant le multiple langage, donne aux mots leur sens. Cet acte créateur, libre par origine, impose sa loi au chaos verbal présenté par le mécanisme de la voix ou de l'écriture. La nécessité du poème sera donc prouvée si le critique reconnaît la pensée du poète comme en soi identique à la sienne propre et à la pensée universelle parlant par un organe particulier. Autrement dit, et sans remonter jusqu'à cette source suprême, comme le savant cherche dans ce qui change ce qui ne change pas, et par cette enquête forme des lois, ainsi dans la mouvante diversité des mots le critique poursuivra l'identique. Or, chercher la loi unissant les membres épars d'une parole, c'est travailler à constituer une doctrine. Cette tâche ne se peut sans un schéma originel, une anticipation de la doctrine, un dogme. La critique établira donc la nécessité interne d'une œuvre en rattachant la pensée de l'auteur à une doctrine préconçue.

Mais dès ce moment le choix le plus arbitraire d'un dogme menace d'être fait. Car le propre d'un dogme *a priori* est de pouvoir se nourrir de toute expérience. Tout ce qu'il trouve est bon à lui servir de corps, car son caractère transcendant rejette absolument toute détermination pure de sa forme et des éléments *a posteriori* qui l'incarneront. On voit ici que le mot de cri-

tique prend plus que jamais sa signification kantienne, et que la *Critique de la Raison Pure* assomme net monsieur Claudel Paul. En effet, ce même caractère transcendant du dogme que je viens de rappeler et qui lui confère la qualité de respectable par opposition à la matière méprisable fait que la recherche du dogme déterminant du poème devient vite l'illustration du dogme par le poème. Et justement le dogme respectable par excellence, qui veut être respecté et dominer la misérable matière, c'est le dogme chrétien. Le Dieu des Juifs, à tout bien prendre, est resté aussi bien que celui des musulmans celui des chrétiens; il est éminemment le résumé de tout le transcendant ; le dualisme rigoureux de la doctrine chrétienne devait permettre à cet Eternel abstrait de se nourrir de tout en dépréciant tout aliment ; la gueule recouverte par le masque du triste ambassadeur, dans sa gloutonnerie de fantoche spirituel aspirant à la vie et avide de sang, il n'a pas respecté, il ne pouvait pas respecter Arthur Rimbaud.

Je me résume. La critique fondée sur des principes ou des règles de goût, pensées plus ou moins distinctement ou simplement senties, est fausse. La critique matérialiste et la critique dogmatique ordinaire sont fausses ; car la matière séparée de l'idée n'est rien, non plus que l'idée séparée de la matière. Et ni en l'une ni en l'autre, puisqu'elles ne sont pas réelles, on ne peut trouver le principe de la nécessité qui justifiera l'œuvre.

J'ai montré que la critique dogmatique devenait condamnable à partir du moment où l'on avait à faire choix du dogme, c'est-à-dire, comme il arrive toujours, dès qu'on se laissait aller dans l'arbitraire.Mais trouverions-nous un dogme nécessaire, impliquant en lui-même sa propre manifestation dans le divers de la parole, que pareil dogme cesserait d'être un principe transcendant, et nous mettrait d'emblée au cœur de la réalité, au point d'impact du rayon solaire poétique sur la Mer-Mère chaotique des mots, au cœur palpitant du poème. Ce serait la seule doctrine capable de démontrer la nécessité de telle parole, et son application à la critique serait la seule légitime. Cette doctrine est nécessaire, donc possible ; il en résulte que nous pouvons et devons la définir et la constituer explicitement.

Or, remontant ainsi des conditions données vers le

principe suprême à établir, nous nous trouvons face à face avec un Feu poétique, dont la splendeur subtile pénètre toute vraie poésie, gonfle les paroles des prophètes et les révélations des illuminés, s'exprime dans les formidables explosifs que sont les Védas, les livres de Lao-Tseu, la Kabbale et les innombrables réservoirs de pétrole qui furent bâtis autour. Aucun poète que nous aimions, aucun de ceux qui nous secoue du ventre à la nuque, aucun de ceux qui s'emparent de notre souffle qui ne soit un porte-parole de la Doctrine-une.

C'est en fonction d'elle que Rolland de Renéville retrace la trajectoire éclatante décrite par Rimbaud dans le ciel de la fatalité miraculeuse. Il ne fait pas de l'œuvre de Rimbaud une simple illustration de la doctrine; il ne fait pas de la doctrine une simple hypothèse vraisemblable pour expliquer l'œuvre et la vie de Rimbaud. Mais par l'œuvre il fonde la doctrine et par la doctrine il fonde l'œuvre.

Je n'essaierai pas ici de donner un résumé de la Doctrine ; on lira l'exposé qu'en fait Renéville. Cette science vraie est idéaliste en ce sens qu'elle part de l'Idée seule réelle, matérialiste, au fond dans le même sens, en ce qu'elle pénètre dans l'intime nature substantielle, en ce sens même selon lequel Rimbaud prophétisait: « Ce siècle sera matérialiste ». J'espère aider, par ce que j'ai écrit, le lecteur de *Rimbaud le Voyant* à constater comment la Doctrine maîtresse permet seule à Renéville de dessiner l'aspect métaphysique du poète, l'aspect scandaleux du poète, le penseur de chair et d'os qui médite dans le monde comme le volcan crache. Voici la pensée réelle qui fait peur à l'enraciné, le bourgeois libéral pour qui un homme peut bien avoir sur la réalité suprême telle opinion qui lui plaise : « car, n'est-ce pas, la spéculation, c'est l'affaire du métaphysicien, c'est-à-dire d'un homme tranquille et très intelligent, qui ne troublera pas l'ordre social ni la quiétude d'autrui par le mouvement de sa pensée ; qu'il soit dualiste ou moniste, idéaliste ou matérialiste, réaliste ou nominaliste, libre à lui, on est tolérant ; car, et puis après ? Le monde n'en sera pas changé ; la pensée est chose légère, ailée, ténue, immatérielle et... » non ! la voici, la pensée, elle est plomb, elle est boue vivante, elle remue des montagnes et fait partir des revolvers,

et parce que cet homme tranquille est moniste et non dualiste, ou réaliste et non nominaliste, il va vous tuer.

Quand j'aurai dit : la critique, pour se justifier elle-même, doit strictement justifier la poésie, on ne cessera pas, je le sais, de me demander : mais la poésie a-t-elle besoin d'être justifiée ? pourquoi tenter une détermination médiate d'un objet dont la nécessité est immédiatement sensible ? quelqu'un, auteur, lecteur ou poète, gagne-t-il à ce qu'un livre comme *Rimbaud le Voyant* soit écrit ?

Je répondrai que pareil travail est utile et à l'auteur et à quelques lecteurs peut-être et parfois même au poète. Mais ce n'est vrai que d'un ouvrage répondant à la définition que j'ai donnée de la juste critique ; je ne puis donc mieux prouver ce que je viens d'avancer qu'en m'appuyant sur la doctrine qui domine le livre de Renéville, comme sur l'une des formes les plus nettes de la seule Doctrine. Cette Doctrine, dont le plus pur aspect luit à l'Orient aryen, s'est transmise vers l'Occident, et du fond des siècles sages jusqu'au nôtre, par trois voies. La première est la voie philosophique, le long de laquelle, lumineux encore dans les Dialectiques éphésienne et éléatique et dans la Dialectique de Platon, le pur enseignement se dégrade en s'accommodant aux nécessités de la technique qui organise les sociétés et construit les machines, pour sombrer dans le pragmatisme après avoir passé dans la Dialectique de Hegel, traître déjà lorsqu'elle s'abaisse à prétendre justifier l'ordre impérialiste, et dans la Dialectique de Hamelin, qui a presque tout à fait oublié sa resplendissante origine pour n'être plus qu'une logique. La deuxième voie est la voie initiaque, celle de la tradition occulte. Les écoles de kabbalistes, d'hermétistes, d'alchimistes, d'astrologues qu'elle engendre ont bien la volonté de se transmettre l'une à l'autre la totalité intégrale des mystères primitifs. Ce n'est pourtant pas sans qu'il y ait des trahisons ; et je ne fais pas seulement allusion aux mascarades de la franc-maçonnerie moderne (ô Hiram!), mais surtout aux réussites beaucoup plus terribles de certaines dépravations des chapelles initiaques, qui furent les Eglises. La voie poétique est la troisième. Le Père lumineux de la vraie connaissance, celui des initiés, est aussi celui des poètes, des

vrais poètes que lie la chaîne radieuse d'une mystérieuse parenté (1). Or, la poésie elle aussi a trahi en venant de l'ouest, en devenant l'Art.

Quiconque, en ce siècle, vaut à mes yeux est un homme qui peine à remonter ces trois courants, soit consciemment tous les trois, soit obscurément l'un ou deux des trois. Mais les trois sont en essence inséparables ; ils représentent trois moments de la pensée. C'est pourquoi un tel homme, mon ami, est nécessairement l'ennemi des trois grandes Trahisons : ennemi de la Trahison philosophique et de la science discursive des législateurs et techniciens d'occident ; ennemi de la Trahison des Mystères, des religions et des sociétés qu'elles soutiennent de leurs idéologies hypocrites ; ennemi de la Trahison poétique et de l'art-cadavre qu'un semblant de cœur voudrait animer d'une vie illusoire.

Chacun, selon ses moyens, se dressera plus particulièrement contre l'un ou l'autre de ces ennemis. Mais il est bon d'organiser la lutte et — c'est le premier point que je voulais prouver — celui qui pense sur un poète ne peut que gagner à retrouver en soi le système verbal qui lie la révolution poétique à la révolution philosophique et à la révolution mystique : remontant à la source, il voit le triple courant de sa Révolte, il en contemple la nécessité, s'y soumet et devient lui-même un plus fort agent de révolte. Secondement, sa parole entendue par celui qui ne sent dans sa tête, son cœur ou son ventre que faiblement l'un de ces trois flux, peut aider à y réveiller la conscience des deux autres, et susciter ainsi (ce sera peut-être, je le sais, le seul d'une foule de lecteurs) un nouvel agent de la triple Révolte.

---

(1) Cette unité des trois traditions fait qu'il m'importe peu de savoir si tel poète fut initié à tel mystère ou connut telle philosophie ; il est *évident* que les découvertes poétiques doivent s'accorder avec les découvertes de l'occultisme. Que Rimbaud ait lu des livres de kabbale et de magie, cela n'a dans le livre de Renéville qu'un intérêt documentaire, émouvant il est vrai, mais non de critique. Je préférerais peut-être que ce fait soit faux, et ne vienne pas faire croire à certains que Rimbaud aurait « appris » ses révélations dans les livres.

HOMMES S'EXPRIMANT PUBLIQUEMENT AU SUJET D'UN POÈTE (1)

- POÈTES
  - reflètant passivement le poète ..... Inutiles, stériles, odieux.
  - reflètant activement le poète ..... A juger en tant que poètes.
- CRITIQUES
  - *justifiant par*
    - Principes pensés.
      - esthétiques . Hideux et nuisibles.
      - logiques .... Faux et nuisibles.
      - moraux .... Méchants et nuisibles.
    - Principes sentis ou opinions sentimentales ..... Ecœurants.
  - *jugeant par*
    - déterminisme matérialiste ..... Borgnes et capables de canailleries.
    - déterminisme idéaliste (dogme) ..... Borgnes, capables de canailleries, très dangereux.
    - déterminisme de la Chose Réelle ..... Seuls justes.

J'ai justifié le livre de A. Rolland de Renéville en tant qu'effort pour rendre explicite ce que le sens poétique aperçoit immédiatement, à savoir la conjonction du libre Verbe soi-même se déterminant avec le champs formel des mots à l'inflexible docilité, conjonction qui entre les autres poètes fit Rimbaud. Chacun pourra, pour le détail, reprendre cette justification selon la dialectique que j'ai esquissée. Qu'il lise *Rimbaud le Voyant* comme un des meilleurs exemples du seul genre de critique qui puisse légitimement être appliquée à un poète. Au reste, je ne prétends pas que la juste critique ne puisse revêtir des formes très différentes, manifester sa doctrine en termes tout autres ; qu'elle mette ses démarches sous l'égide des Védas, de la Kabbale, de Platon, de Spinoza ou de Hegel, que même elle laisse sous-entendu l'aspect théorique de la doctrine, son bien-fondé pourra en être aussi bien prouvé grâce à la présente argumentation dont voici ci-contre, le résumé schématique.

René Daumal.

---

(1) Bien entendu, il n'est sans doute aucun critique qui puisse être enfermé strictement dans telle ou telle catégorie. Il en va ainsi chaque fois que l'on fait une classification. On trouvera toujours qu'un critique s'exprime en fonction à la fois de tendances sentimentales et d'un dogme confus, ou d'une esthétique et de données physiologiques, etc. Je me contente de proposer un schéma, entre autres possibles, *afin qu'ensuite on s'en serve.*

Alexandre Pouchkine :
La Poésie au service de la Révolte [1]

L'on apprend chaque jour un peu plus que la poésie ne tient pas uniquement dans les livres, et qu'aux yeux de certains, il ne s'agit plus seulement pour elle de découvrir de nouvelles combinaisons rythmiques, ni même d'obéir aveuglément à la tribu nombreuse des images, si passionnant et dangereux que puisse être un pareil abandon à des charmes dont on n'éprouve pas toujours le lent travail destructeur, mais proprement de tâcher à se confondre avec l'oubli du monde, le mépris des lois humaines, la haine de Dieu pour certains, à devenir cet état de révolte absolue où la liberté dans l'amour retrouve à la fin le dur visage de la mort. La poésie, ainsi, peu à peu, serait cette amante dont les ravages en nous, autour de nous, ne se peuvent compter, soumise à notre soumission, triomphante sur nos ruines. Il semblerait que désormais seul ici puisse importer que la parole et l'action dans la mort ne se peuvent un instant contredire.

Voici qu'aujourd'hui, nous est offert l'exemple de Pouchkine : le don d'un être aux seuls bonds du sang, aux seuls élans du cœur et de l'esprit, don total, si l'on sait que Pouchkine eut le sort qu'il avait prévu, attendu, bafoué. Rien de ce qu'il dit qui ne lui fît courir aussitôt le risque d'être poursuivi, déporté ou pendu ; chez lui nulle parole qui ne revêtit en ce temps, dans ce lieu, l'importance d'un acte. Son pays, « prison puante », où les gens chassent leurs pensées, vendent leurs volontés,

---

(1) Poèmes révolutionnaires par A. Pouchkine (Les Revues).

où l'on a honte de l'amour même, l'amour qu'il lui portera malgré tout, Pouchkine ne pourra qu'en faire le soutien même de sa colère et de sa haine.

Mais toi, bande de crapules
En avant ! Toute cette canaille
Je vais la torturer par le supplice de la honte.

Grandeur de l'homme qui lie sa destinée à de telles paroles, voue par là son corps à la solitude, quand la honte et ses servants, de toutes parts l'entourent, pour l'éprouver et le réduire.

La mort seule viendra l'aider, et la vie de Pouchkine s'achève, sans éclat, sans qu'un ami l'entende encore au monde, mais sans qu'il ait « humilié d'une trahison ni « sa » fière conscience, ni « sa » lyre indomptable ».

Il n'est pas pourtant jusqu'au désespoir de l'homme, qui le vient tourmenter, cet homme que l'appel à l'honneur ne peut réveiller.

Les troupeaux ont-ils besoin de la liberté
Il faut les tondre ou les égorger.

Mais la colère aussitôt ressurgit, les lumières du sang s'allument : c'est le moment des prophéties et le temps déjà que tombent les trônes dans un grand fracas de sommeil, et de répugnantes rougeurs. Pouchkine défait lentement ses entraves, ses toujours vivantes, redoutables entraves. « Je prends des leçons d'un pur athéisme » écrit-il, « système pas aussi consolant qu'on le croit, mais malheureusement le plus vraisemblable. » Ailleurs, il frappe en passant la famille, et les charmes de l'écriture même, il s'en méfie et s'y soustrait. Certes, il n'en veut pas aux « humbles » poètes : « Paix à vous malheureux sots » ; mais ce qu'on voit dans ses mains, au couchant de la peur, quand le sang des victimes alentour de lui se rassemble et chante, ce n'est pas une lyre sonore, mais « le fouet de Juvénal ». Du moins garde-t-il jalousement pour lui le titre de poète, lui attachant seulement un devoir très lourd d'indéfectible audace dans l'oubli conscient de quelques périls.

Comme tous ceux que la révolte un jour soulève, qui savent de quel véritable message ils sont les porteurs, l'orgueil de Pouchkine n'est plus tant l'orgueil de lui-même que l'orgueil de la pensée. Dès lors, « avec indif-

férence, accueille la louange et la calomnie, mais ne dispute pas un sot ».

Ainsi parlait Pouchkine, au moment que le knout, la corde et le froid chassaient dans les noirs abîmes des terres sibériennes. Et ce n'est pas à nous qu'il appartient de lui reprocher d'avoir espéré un peu trop que ses rois, les premiers, s'inclinent. Une tombe est là, « majestueuse, privée d'inscriptions », et sur elle, « flambe le poignard ».

Vous, les hommes, mes frères très lâches, pour votre perte aujourd'hui, retrouvez ces mots perdus. Devant ses lambeaux, ses restes éclatants, n'allez pas faire au poète une injure nouvelle, tâcher à dépister ailleurs que dans sa mort et sa révolte mêmes les traces de sa poésie. Le feu, depuis longtemps déjà, a purifié la terre, sa terre ; le vent, soulevé, transporté plus loin la poussière, sa poussière ; car l'ennui seul et la nuit sont à nous

Dans ce marécage où avec vous
Je me baigne chers amis.

Hubert DUBOIS.

Deux exemples

I

« Et les seins mouraient », par *Benjamin Péret* (Les Cahiers du Sud).

Lacets de parallèles, bouquets d'aiguilles de montres, quatre saisons en croix, plus loin que l'espace, plus loin que le temps, au dessus de la pâle sentimentalité, couronné d'astres et éclatant d'un rire de fin du monde, Péret « l'impossible » dort ou aime. Un livre ? Non. Le premier dormeur, le premier amant.

Les mirages de la réalité. Pour Macarelle naît un nouveau monde. Une ville roue de toutes ses affiches, se poudre de neiges, se peuple de monstres. Cette ville qui est née, mourra. Cendres sur cendres et la couronne des reflets perdus, la plus cruelle.

Seul, absolument seul. Lancés sur les pistes du Pays des Aveugles les mots, ces chiens, s'égarent, ne reviennent plus. Oubliant le ciel ils font des grâces au commandement de quelques romanciers à la mode.

Les Messieurs comme-il-faut sauvent leur quart de monde, un monde à leur mesure où le cœur bat à petits coups, où chaque jour a sa peine. Vive la vie, vive la République, vive la littérature ! Vive la Sociale, si ça peut vous faire plaisir, ou si vous aimez mieux, Vive le Pape. Entre gens du monde il y a toujours moyen de s'arranger.

Malgré les caresses de duvet et de coton, les velours d'un mensonge aux souplesses de liane, les coups de pied de Vénus et les poignards des étoiles jongleuses qui l'attendent, Benjamin Péret fonce dans ces miroirs.

Il ne veut pas de ces vitrines pour mannequins sociaux, des mannequins vermillonnés, heureux de leurs idées en série, de leurs croyances à tant le maître. Il crie simplement « J'en ai marre », il se livre à l'ouragan de l'Esprit.

Pris aux cheveux, écartelé, ridicule comme un ange de la terre, Benjamin Péret a un grand rire qui démolit tout.

Le ciel de l'homme se lève.

II

« De nos oiseaux », par *Tristan Tzara* (Kra).

Toute vérité a ses faux prophètes, toute doctrine ses exploiteurs.

L'existence de M. Tzara n'étonnera personne.

Le dadaïsme, à sa mesure, aura montré toutes les bassesses d'une doctrine littéraire, proposant un nihilisme illusoire.

Du mouvement dada les plus vivants sont à terre, les autres ont suivi les voies périlleuses d'une nécessaire inspiration ; ils ont, esclaves de leur esprit, posé au dessus de l'homme les lois d'une poésie humaine, exploré ce monde intérieur inconnu aux animaux raisonnables. Recherche tragique d'hommes divisés entre eux-mêmes, en lutte contre leurs habitudes rationnelles, contre leur apprentissage du monde illusoire, du monde réel. Il leur a fallu se créer un langage, découvrir les lois véritables de la logique.

Poésie de mots ? C'est une critique malhonnête. Il s'agit au contraire d'un effort désespéré d'expression, d'un équilibre à recréer sans cesse dans la douleur pour demeurer de plain-pied avec une réalité mouvante. Les mots importent peu ; seul compte cet effort moral, ce désir de pureté.

L'œuvre de M. Tzara n'est que la caricature de cette émouvante recherche. Dadaïste de profession il singe le drame, tous les drames. Ce nihilisme de salon, cette littérature de Trissotin de l'Inconscient apparentent M. Tzara à M. Cocteau. Il est mieux maquillé peut-être mais c'est bien le même personnage sous une peau de lion soldée à vil prix.

Léon-Gabriel Gros.

Machines parlantes

Disques Columbia.

LES TROIS OPÉRAS-MINUTE DE DARIUS MILHAUD (avec Jane Bathori et l'ensemble « Pro Musica »).

Chaque jour nous apporte une nouvelle raison d'aimer et d'éprouver le phonographe, « instrument » aux mille ressources toujours plus diverses les unes que les autres, toujours plus émouvantes, je ne veux point parler ici des multiples enregistrements d'œuvres classées et cataloguées, enregistrements que les procédés actuels parent d'une beauté mécanique indiscutable, mais d'œuvres essentielement « phonographiques », conçues et mises en lumière pour et par l'unique phono et qui, de ce fait, dépassent le caractère des productions courantes.

On ne le répètera jamais assez ; nous avons tort de considérer actuellement le phono comme un traducteur fidèle, une sorte de porte-parole — un esclave... Le phono doit, d'ores et déjà, être considéré comme un « instrument » semblable aux pianos électriques pour lesquels, par exemple, un musicien de la classe d'Igor Stravinsky n'hésite pas à transcrire *Pétrouchka* ou le *Sacre du Printemps*. Le phono-instrument possède son timbre, sa sonorité, son champ d'exploration musicale propres, et ce serait une erreur de croire qu'il doive limiter ses expériences à des œuvres popularisées par le concert ou la scène. Il a mieux à faire, il aura mieux à faire, lorsque les musiciens, imitant l'audacieuse tentative de Darius Milhaud, écriront pour lui et aussi bien que celui-ci des « opéras-minute », ou quelque chose d'approchant...

Opéra-minute : l'expression est nouvelle et jolie. Il s'agit en l'occurrence d'un opéra en miniature, avec toutes les attractions propres à l'opéra : chœurs, soli, cavatines, etc. Point de charge, comme dans les fameuses *Amours de Jean-Pierre* de l'extraordinaire Bétove, mais de la musique très sérieuse, d'une belle ligne mélodique et semée de trouvailles harmoniques bien naturelles sous la plume du compositeur du *Bœuf sur le toit*. Le texte de *la Délivrance de Thésée*, de l'*Enlèvement d'Europe* et de l'*Abandon d'Ariane* est du poète Henri Hoppenot, qui avec Saint-Léger, Jean Giraudoux et Paul Morand, appartient à l'équipe littéraire du Quai d'Orsay. Ces textes sont gracieux, d'une ironie parfois charmante, et soulignent l'action un peu gravement mythologique de ces trois petits actes d'un sourire authentiquement français.

Quant à la musique dont Darius Milhaud a vêtu ces agréables paroles j'avouerai tout de suite qu'elle me plaît au delà de toute expression. Il semble qu'à l'écrire Milhaud ait pris par avance tout ce plaisir que nous éprouvons aujourd'hui à l'écouter, gravée dans

la cire durable. Elle est audacieuse sans surenchère inutile. mélodieuse sans mièvrerie, et toujours soutenue par une émotion communicative. Techniquement, je ne saurai que lui adresser les plus vifs éloges: écoutez notamment le chœur qui ouvre l'Enlèvement d'Europe; certains minuscules interludes d'orchestre et la plupart des soli. Toujours dans l'Enlèvement d'Europe, j'ai noté une adorable cantilène du divin Taureau — elle est non seulement d'une souplesse savoureuse, mais encore d'une « ligne » qui n'appartient qu'à Milhaud.

Il va sans dire que l'exécution de ces trois opéras-minute est au-dessus de toute critique. Nous trouvons en tête l'admirable Jane Bathori, dont les premiers enregistrements ont conquis les vrais amateurs; un soprano exquis avec Mme Valencin; un ténor avec M. Planel; un baryton avec M. G. Petit et une basse avec M. J. H. Hazart. Le tout, avec les chœurs fort bien disciplinés, forment l'ensemble « Pro Musica », et c'est Darius Milhaud qui le dirige. Naturellement, il convient de féliciter la grande firme Columbia, qui n'a pas hésité à doter nos discothèques de ces disques d'un caractère encore inédit. L'effet valait d'être signalé et vanté à sa mesure. Nul doute qu'il sera suivi d'autres, non moins captivants, non moins phonographiquement intéressants.

Louis Emié.

Disques Odéon.

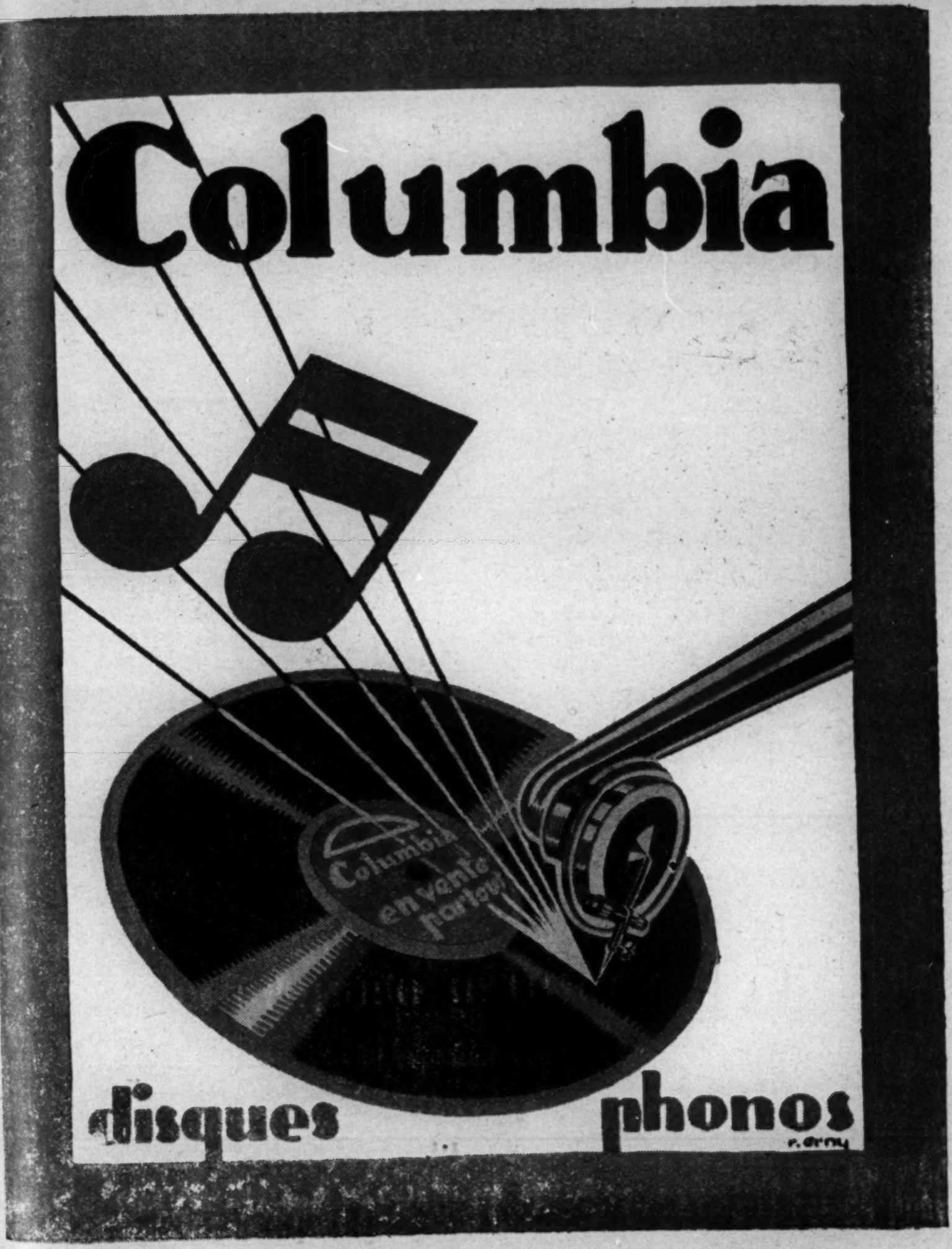
Nocturnes, de Cl. Debussy (Nuages — Fêtes). Orchestre Colonne, direction Gabriel Pierné (123.642 et 123.643).

Ces deux Nocturnes, écrits en 1898 (avec un troisième : *Sirènes*, que les Associations symphoniques ne donnent pas, parce qu'il nécessite des chœurs) ont peut-être plus fait pour la renommée de Debussy que Pelléas et Mélisande. Tous les grands orchestres les ont inscrits à leurs programmes, et ils ont obtenu auprès du grand public un succès comparable à celui de l'*Apprenti Sorcier* ou de la *Pavane pour une Infante défunte*.

Charme nostalgique, poésie voilée d'une mélancolie distinguée, cette musique est représentative au plus haut degré de la manière de celui qu'on a pu appeler le musicien *de la qualité* (1). Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, se sont penchés sur cette sensibilité délicate, subtile, profonde, et elle a reflété leurs rêves en les magnifiant, en leur prêtant cet infini que la ligne trop nette des mots leur refusait. On songe, en écoutant *Nuages* (aspect immuable du ciel, avec la marche lente et mélancolique des nuages, finissant dans une agonie grise, doucement teintée de blanc...) à ces vers immatériels de Verlaine :

« *L'ombre des arbres, dans la rivière embrumée*
Meurt comme de la fumée...

(1) Mot de J. Chantavoine.



AGENT DISTRIBUTEUR A MARSEILLE

& MAISON DE VENTE :

CARBONEL, 27, rue Saint-Ferréol

Les bons disques

sont meilleurs

sur l'appareil sonore

RADIUS

PARIS : 61, Rue du Faubourg Poissonnière.

MARSEILLE : 7, Rue d'Arcole.

La ligne de *Fêtes* est plus précise, malgré qu'elle conserve un peu de ce mystère, de cette étrangeté des accents et des couleurs qui en font un nocturne. — Fête, sans doute, mais écoutée par un rêveur mélancolique qui se tient à l'écart, dans un grave jardin recueilli sous la nuit d'été... Là-bas, la joie déborde sur les places, aux carrefours illuminés, la joie, l'amour, le désir, l'exaltation factice qui donne à ces pauvres fous l'illusion du bonheur... Ecoutez ces fanfares lointaines que les brises apportent, et cette rumeur de cortège en marche... Ils approchent, les pantins de la nuit, ils passent au pied du jardin qui domine... Oh ! les suivre, être peuple, s'étourdir de bruit et de lumières... Mais ils sont déjà loin ; la nuit les a effacés... Un dernier appel, si faible, plus rien. La nuit...

Un enregistrement remarquable nous permet d'apprécier toutes les nuances, toutes les richesses d'une exécution parfaite, et telle qu'on était en droit de l'espérer du délicat musicien de Ramuntcho et des Paysages Franciscains.

Disques Gramophone.

La Mer. — Suite symphonique de Cl. Debussy (Orchestre symphonique direction Piero Coppola). (W. 1022 à 1024).

Cette suite, formée de trois parties, *De l'aube à midi sur la mer, Jeux de vagues, Dialogues du vent et de la mer,* fut donnée en première audition aux Concerts Colonne en 1905. Pour bien la situer dans l'œuvre symphonique de Debussy, il faut rappeler que les *Nocturnes* parurent en 1898 ; dans l'intervalle, Pelléas avait surgi au seuil du siècle. Pour le public de 1905, l'auteur de la Mer n'était plus le subversif et négligeable musicien des *Nocturnes,* tenu à bon droit en marge de la musique par une critique effarée et peu portée à la bienveillance, mais le jeune Maître qui venait de s'imposer à l'enthousiasme des Jeunes et à l'attention des Officiels par une réussite unique. L'œuvre, attendue avec une vive curiosité, déçut un peu. Le Dieu de Bayreuth emplissait alors tout l'horizon ; l'art tendait au grandiose, au sublime ; pour des esprits façonnés par cette esthétique, ce titre : la mer, évoquait naturellement une large fresque, aux aspects tragiques, formidables ; colère des éléments déchaînés, inquiétude perpétuelle, infini désenchantement. Au lieu de cela, Debussy peignait le calme de la mer, les reflets subtils, aériens, légers de la lumière balancée sur la transparence des houles; il disait la joie tranquille, l'apaisement d'un esprit captivé par les jeux changeants du vent et de l'eau, par les caprices de la grande sirène, s'ébattant comme un jeune animal heureux de vivre dans la plénitude de sa force, sous les caresses du soleil. Allégresse voisine de l'allégresse de Pelléas, retrouvant les mille voix de la nature vivante au sortir des souterrains d'ombre et de mort. Et quel art souverain ! Ici, point de réalisations matérielles de rumeurs, de

mouvements ; à peine, de-ci, de-là, quelque touche plus précise, comme, par exemple, le choc brutal des basses, détonation de la vague qui s'abat sur l'obstacle, au début de la troisième partie. Mais c'est là l'exception. La description n'intervient que rarement ; il s'agit ici, avant tout d'évocation. Un homme rêve en face de la mer et nous convie à sa contemplation.

Le charme d'une œuvre aussi subtile, aussi délicate réside surtout dans l'orchestration, souple, riche, d'une poésie infinie. Mélanges et oppositions de timbres rares, tons chauds, discrets, veloutés, délicieuse imprécision de la ligne toujours mouvante... C'est dire quel attrait présente la réalisation de Piero Coppola, exacte, bien dans l'esprit de l'œuvre, et qu'un enregistrement qui conserve aux timbres leur couleur spécifique nous permet d'apprécier pleinement.

LE ROI DAVID. — Arthur Honegger (Transcription G. Balay). (Le camp de Saül — Marche des Hébreux — Cortège — Mort de David) (L. 749).

Cette musique impose immédiatement le sentiment de la grandeur. Aucun fracas, pas d'amoncellements d'effets véhéments et terribles ; simplicité large, majesté spécifique des thèmes ; pas de développements inutiles et compliqués, aucune emphase, aucune éloquence de rhéteur perché sur ses talons pour atteindre au sublime. Mais la ligne est forte et nue ; elle est creusée par un doigt vigoureux, sûr de lui-même. On songe, malgré les différences de temps et d'esthétiques, à certains thèmes de Beethoven, enfermant dans quatre mesures la grandeur d'une épopée ; par exemple, ce début de la V^e^, ou bien la phrase initiale des violoncelles dans le scherzo de cette même V^e^. Ecoutez cette marche des Hébreux, établie sur le thème pesant, massif, monotone, des basses, écoutez le chant triomphant des flûtes et des petites clarinettes qui éclate sur ce piétinement de multitude ; ne voyez-vous point passer le peuple de Dieu, fier de son triomphe et de sa conquête, certain de sa force, puisqu'il a conclu l'alliance avec l'Eternel, et puisque David le guide vers la victoire. Deux thèmes ont suffi, exposés simultanément, échangeant leurs positions respectives aux cuivres et aux bois. On a dit: « Œuvre de jeunesse ». C'est bientôt dit. Mais quand une œuvre de jeunesse présente d'aussi belles réussites, on conçoit que bien d'œuvres de maturité puissent professer à son égard cette désinvolture protectrice qui, pour tout dire, sent un peu le rance.

La transcription de M. Balay est vigoureuse. Ce beau disque, par ses qualités de sonorité et de pureté, séduira certainement les nombreux admirateurs du jeune Maître.

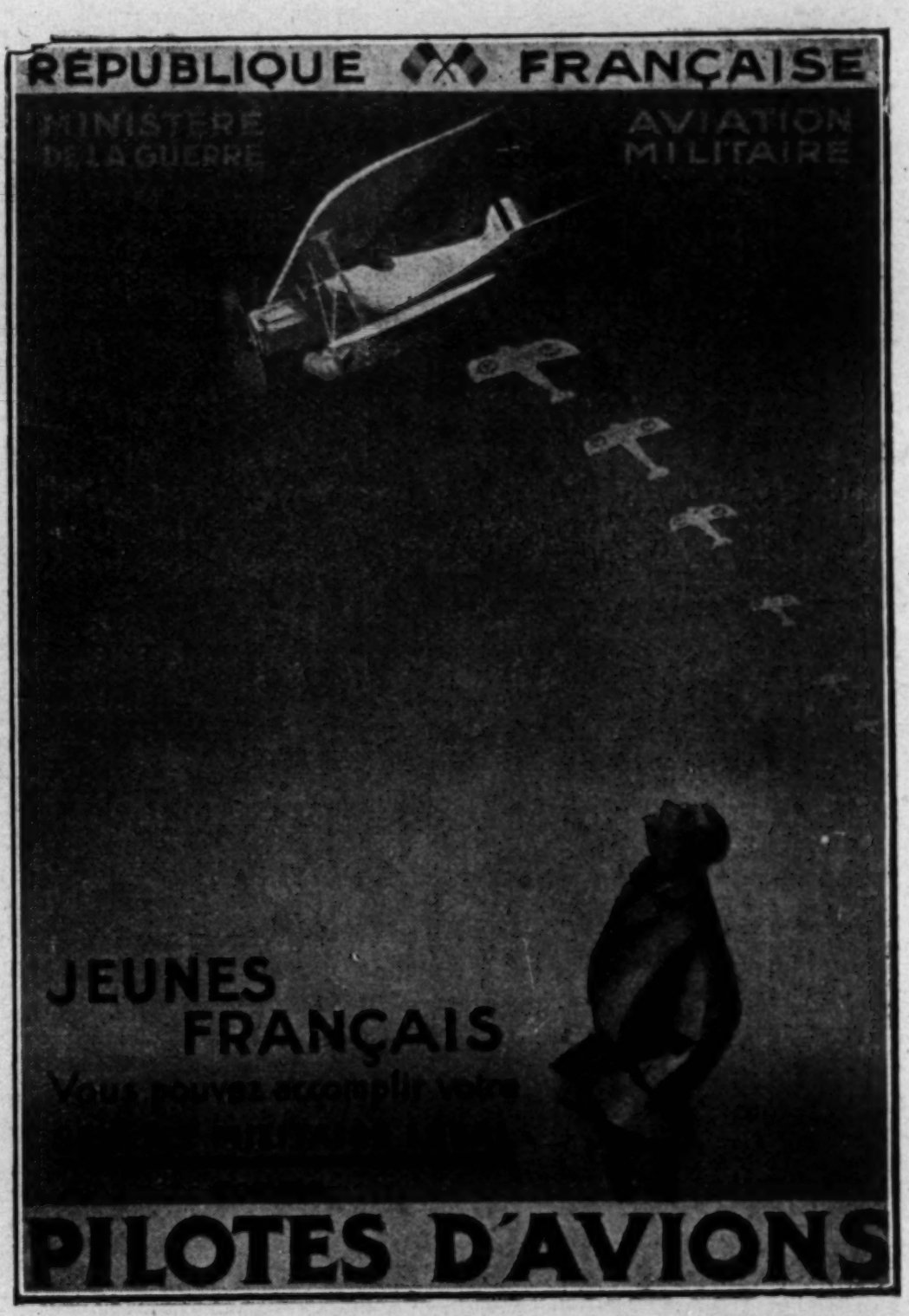
Gaston MOUREN.

LA SOCIÉTÉ GÉNÉRALE DE PRESSE ET D'EDITION

HACHARD & Cie

8, PLACE DE LA MADELEINE PARIS

ÉDITIONS · IMPRESSIONS · AFFICHAGE



VOUS SOUMETTRA

SUR SIMPLE DEMANDE & SANS ENGAGEMENT

TOUS PROJETS PUBLICITAIRES

SUCCURSALE POUR LE SUD-EST

58, rue de l'Hôtel de Ville LYON

l'ALGERIE, la TUNISIE, les ILES BALEARES

DÉPARTS HEBDOMADAIRES

de MARSEILLE :

pour **Alger,** le Mardi à 12 heures et le Vendredi à 18 heures ;

pour **Bône** et **Philippeville,** le Mercredi à 12 heures,

pour **Tunis,** le Lundi à 17 heures.

de PORT-VENDRES :

pour **Alger,** les Lundi et Vendredi à 10 heures,

pour **Oran,** le Dimanche à 10 heures.

Croisières aux Iles Baléares, départ tous les Vendredis.

DIRECTION : MARSEILLE, 1, La Canebière

PORT-VENDRES : AGENCE, Gare Maritime

PARIS : BUREAU DES PASSAGES, 5, Rue Edouard-VII

COMPAGNIE MARSEILLAISE DE NAVIGATION A VAPEUR

Cie FRAISSINET

R. C. Marseille N° 23.032

Service Postal pour la Corse : Départs quotidiens du Continent pour la Corse et vice-versa.

Service sur la Côte Occidentale d'Afrique : Départs réguliers tous les 8 jours de Marseille et tous les 24 jours de Marseille et Gênes pour le Sénégal, la Guinée Française, la Côte d'Ivoire, la Côte d'Or, le Togo, le Dahomey, la Nigeria, le Cameroun et le Gabon.

Services sur le Levant, la Mer Noire et le Danube : Départs par quinzaine pour Gênes, Constantinople, Bourgas, Varna, Constantza, Sulina, Galatz et Braïla.

POUR FRET ET PASSAGES, s'adresser :

à MARSEILLE : au Siège Social, 5, rue Beauveau. – à PARIS : Agence Générale de Passages, 2, rue Edouard VII ; Agence de Fret, M. GUILLAUMARD & Cie, 12, rue de la Victoire.

Les Spectacles

A l'Opéra.

Début de saison, période d'attente. Sous ce recueillement — on aimerait à le croire — s'élabore la matière des créations futures. Silence qui précède la révélation de la beauté vivante. Réservons-nous donc pour mieux admirer dans un proche avenir. Toutefois, il serait souverainement injuste de méconnaître les soins que la direction prodigue aux œuvres traditionnelles et aux reprises *musicales* qu'elle a inscrites à ses programmes. Des artistes comme Ninon Vallin et Rogatchewsky conservent leur attrait particulier quelle que soit l'œuvre dans laquelle ils se produisent. D'autre part, des reprises comme la Walkyrie et Tannhäuser témoignent d'un évident souci d'élever jusqu'à la grande musique dramatique le niveau de la saison. Et, pour éviter le reproche de partialité qu'on nous a déjà adressé (sancta simplicitas !) nous signalerons l'immense succès remporté par le fort ténor Guis, protagoniste exceptionnel d'un répertoire suranné. La commémoration du centenaire de Guillaume Tell fut pour ce vaillant chanteur l'occasion d'un véritable triomphe. Mais combien ce centenaire d'une œuvre qui usurpe, depuis cinquante ans, sur l'affiche la place due aux œuvres de notre temps, combien ce centenaire avait peu l'air d'un centenaire !

Aristide BEL

JOAILLIER

1, Rue St-Ferréol, MARSEILLE

TÉLÉPHONE 65-06

BERRY — **Ses Chapeaux** — **Ses Manteaux**

14, Rue Saint-Ferréol, MARSEILLE

Au Gymnase.

Le public de comédie — si tant est qu'il en existe un à Marseille — aurait tort de n'être pas satisfait de l'actuelle direction. Rarement on vit une activité aussi soutenue, un choix plus intéressant de tournées et d'œuvres. Dans moins d'un mois, Madame Pierrat, Huguette ex-Duflos, Germaine Dermoz, Madeleine Clervanne, Escande, Henry Bosq, jouant dix pièces différentes, dont quatre créations à Marseille ! Il serait difficile d'exiger davantage ; à pareil train, un critique est sur les dents et le cadre restreint de sa chronique craque de toutes parts. Essayons toutefois, avec le regret de ne pouvoir dire que l'essentiel.

*
* *

La Rafale, toujours d'un effet certain sur le public, a été jouée d'abord par Mme Pierrat, ensuite par Germaine Dermoz. Deux traductions différentes, mais également hors de pair.

Lampes
"MAZDA"
En vente
chez tous les Électriciens
AGENCE
148, Rue Paradis
DÉPOT :
59, Rue Saint-Bazile
MARSEILLE
Téléphone 34-06

AMEUBLEMENT
TAPIS EN MOQUETTE
LINOLÉUM - TOILES CIRÉES
Chabert et Cie
Maison fondée en 1827
30, Rue de Rome — MARSEILLE
Chèques Postaux 77-71
TÉLÉPHONE 27-80
Balais, Brosses, Plumeaux
Paillassons, Stores
CONFECTION ET POSE
PRIX FIXE

Artistes ! Vous êtes attendus sur la Terrasse du Sans Pareil Face au Vieux Port
VEYRIER, Propriétaire

toutes les
nouveautés
la parure
le vêtement
l'ameublement
le confort
nouvelles
LES GALERIES de PARIS
grands magasins de nouveautés
les plus vastes les plus élégants
les plus agréables pendant
le meilleur marché de tout
MARSEILLE
73-75, la canebière
téléph: 25-54
SALON de THÉ
au 2me étage
bureau gén. du tourisme
du 1er de chaussée
studio ARS
marseille

Toujours "en beauté"

Votre miroir vient de vous le dire: «Aujourd'hui vous êtes en beauté». Vous voici heureuse, heureuse de vivre, heureuse d'être belle. Pourquoi n'en serait-il pas toujours ainsi ? Pourquoi demain votre charme serait-il diminué ?

Assurez-vous, sans cesse, ce teint qui vous fait plus jolie.

C'est tellement simple : employez une bonne poudre. Vous préférerez la POUDRE NYMPHEA - qui est fine, qui "tient", qui n'abîme pas la peau - vous la préférerez parce qu'elle vous assurera définitivement un teint jeune, naturel et parce qu'elle est moins cher. Elle vous est présentée

en sachet, vendu 2 francs,

prix qui serait impossible si elle était présentée, comme tant d'autres, dans un luxueux mais inutile habillage. Demandez à votre parfumeur

La poudre

NYMPHÉA

qui rend plus jolie

Exigez la nymphe dans l'ovale vert

Gros : Lorenzy-Palanca

*
* *

Singulière histoire que celle de ce train fantôme... Une donnée curieuse, très dramatique. Une gare hantée, où flotte la légende de ce train précipité dans l'abîme parce que l'employé chargé de la manœuvre est mort subitement avant d'avoir pu actionner les leviers. On raconte dans ce pays de Cornouailles que le train fantôme traverse la gare à minuit, et que quiconque l'aperçoit doit mourir. De toute évidence, ces six voyageurs bloqués dans cette gare par un hasard de correspondance manquée et par le mauvais temps ont tort de s'obstiner à vouloir y passer la nuit... Ils ne tardent pas à s'en repentir, et l'étrange, le surnaturel, l'horrible les étreignent de toutes parts. Et voici que la cloche sonne, et que le train fantôme traverse la nuit dans un fracas de fin du monde. Mais, au matin, tout s'explique. La légende était exploitée par des contrebandiers de guerre qui avaient intérêt à écarter par la terreur les gêneurs de leur centre d'opérations. Détective, policemen, les coupables punis pour satisfaire à la morale. La brume grand'guignolesque s'achève sur le triomphe de Sherlock Holmès.

Ne cherchez ici ni émotion d'art, ni problème philosophique, ni étude de caractères. M. Arnold Ridley n'a pas d'ambition. Il n'a voulu qu'exciter notre curiosité et ébranler nos nerfs. Sa pièce est très bien faite, et je sais maints drames à hautes prétentions qui ne la valent pas. Mlle Madeleine Clervanne réalise une Julia Price étrange, énigmatique, troublante. Cette belle comédienne prodigue dans cette œuvre manifestement indigne d'elle des dons précieux, qui nous font souhaiter de la voir dans des œuvres de premier plan. Nous n'avons pas oublié sa remarquable création du Professeur Klénow, ce magnifique drame qui domine nettement toute la production dramatique de ces dernières années — ni qu'elle fut pour l'œuvre de J. Bédier l'Yseult de la légende.

*
* *

Huguette ex-Duflos est délicieuse. On l'admire dans la Guêpe, dans l'Homme de joie, dans l'Amour veille ; mais on la préfère dans

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE DE REMORQUAGE & DE TRAVAUX MARITIMES

Compagnie CHAMBON *148, Rue Sainte MARSEILLE*

Remorquage de Haute Mer ~ Sauvetage

Fourniture d'eau douce aux Navires

Adresse télégraphique : **Chambon-Remorquage-Marseille**

Téléphone : Direction : Dragon 4-98, 26-75, 56-48, 74-17 — Poste Vigie : Colbert 7-72

Agence à Paris
CONSORTIUM SAVON Frères
56, Rue la Boétie, PARIS
Télég. Savonrice-Paris - Tél. Elysées 19,51,63,98

Agence à Cette
JOSEPH EUZET
17, Quai Noël Guignon, CETTE
Télég. Joseph Euzet Téléphone : 0.37

l'Ami Fritz, dont la Suzel semble avoir été créée pour lui permettre de donner de l'ingénue un modèle inégalable.

M. Escande est éblouissant de fantaisie et d'entrain dans l'Homme de joie, qui n'est pas du meilleur Géraldy.

*
* *

M. Ed. Schneider s'est proposé de nous montrer, dans l'Exaltation, le conflit de deux idéals, l'Amour divin, l'Amour humain. Zola avait déjà réalisé cette opposition dans la Faute de l'abbé Mouret, en des pages que M. Schneider ne nous fait pas oublier. Sa pièce manque de ce qui fait l'œuvre de théâtre, je veux dire le sens de la vie. Ses personnages ne sont que des idées qui ont peine à quitter leur domaine abstrait pour chercher le chemin de notre cœur. Madame Germaine Dermoz a le rare mérite de nous rendre sympathique cette femme qui, ayant abandonné son enfant pendant douze ans, se retrouve mère quand elle ne peut plus être une amante. C'est presque de la virtuosité.

M. André Paul Antoine nous présente aussi un conflit dans l'Ennemie, l'éternel conflit de l'homme et de la femme. Mais il se garde bien de le prendre au tragique. Sa thèse est une boutade ; il n'ignore pas qu'il nous propose de la femme une charge, une caricature, et non un portrait : trop de traits y manquent, tous ceux qui imposent la femme à notre affection, à notre reconnaissance. Sa femme n'est ni une sœur, ni une mère ; et si, dans ses aspects de fiancée, d'épouse infidèle, de maîtresse massouvie, elle incarne la majorité des cas (ce qui n'est pas démontré) il reste assez d'exceptions pour sauver l'idée de la femme de notre mépris. Mais c'est de l'excellent théâtre, plein de vie ; le dialogue en est savoureux, les situations originales, quoiqu'un peu forcées parfois. La présentation est inédite, au théâtre du moins ; car ce procédé qui consiste à faire raconter la même histoire par trois acteurs successifs qui ne se connaissent pas avait déjà été employé par Ed. Estaunié dans l'Appel de la Route.

Madame Germaine Dermoz a trouvé dans les quatre incarnations d'une même type de femme l'occasion de manifester toute la souplesse de son talent. A ses côtés, il convient de distinguer surtout M. Jean Coste, qui nous donne du mari une composition remarquable.

Gaston MOUREN.

COIFFEUR POUR HOMMES **DUPONT**
16, Boulevard Dugommier (descente de la Gare)
GRANDS SOINS POUR LA COUPE DE CHEVEUX ET TAILLE DE BARBE

Avant tout ACHAT
votre Intérêt vous commande
de visiter la plus ANCIENNE Maison Marseillaise

LE

23, rue St-Ferréol - 19-21, rue Vacon

Téléphone ; DRAGON 19-75, 19-76

LA PERFECTION NE TOUCHE QUE LES CONNAISSEURS, LA MÉDIOCRITÉ VA DROIT AUX FOULES.

ESSAYEZ LES 6 CYL.

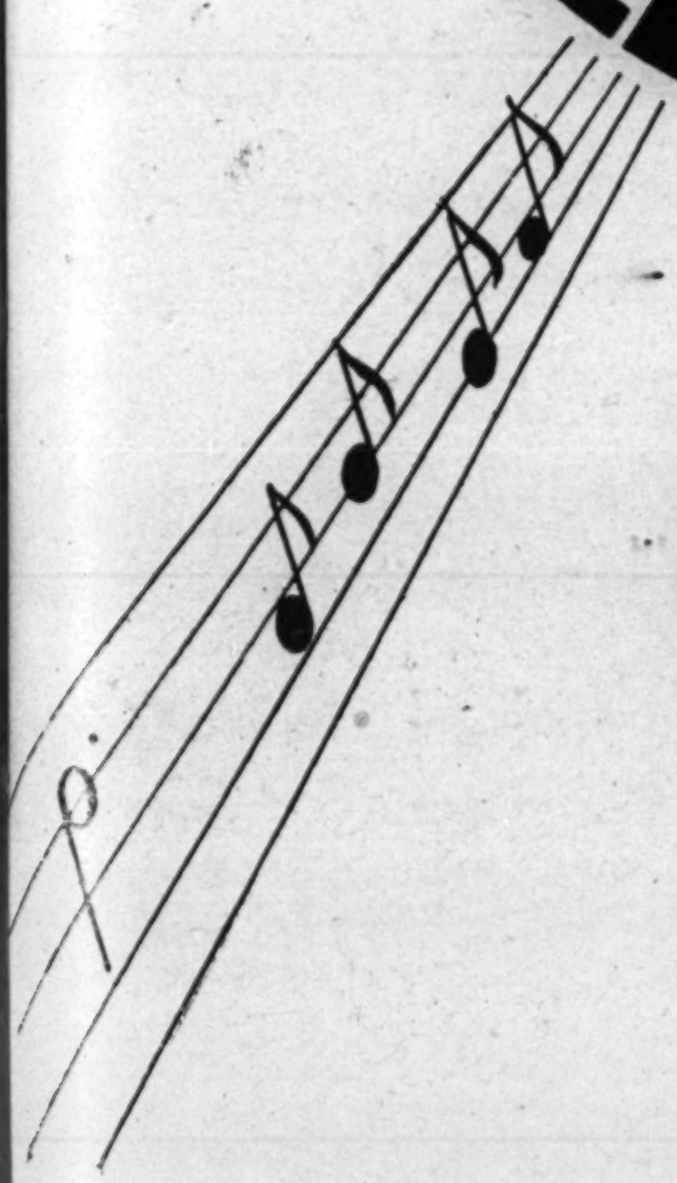
VOISIN

13 ET 24 CH.

AUTOMOBILES **VOISIN**
SUCCURSALE DE MARSEILLE
36, COURS LIEUTAUD
5, RUE DE LORRAINE
TÉLÉPHONE D. 63-31

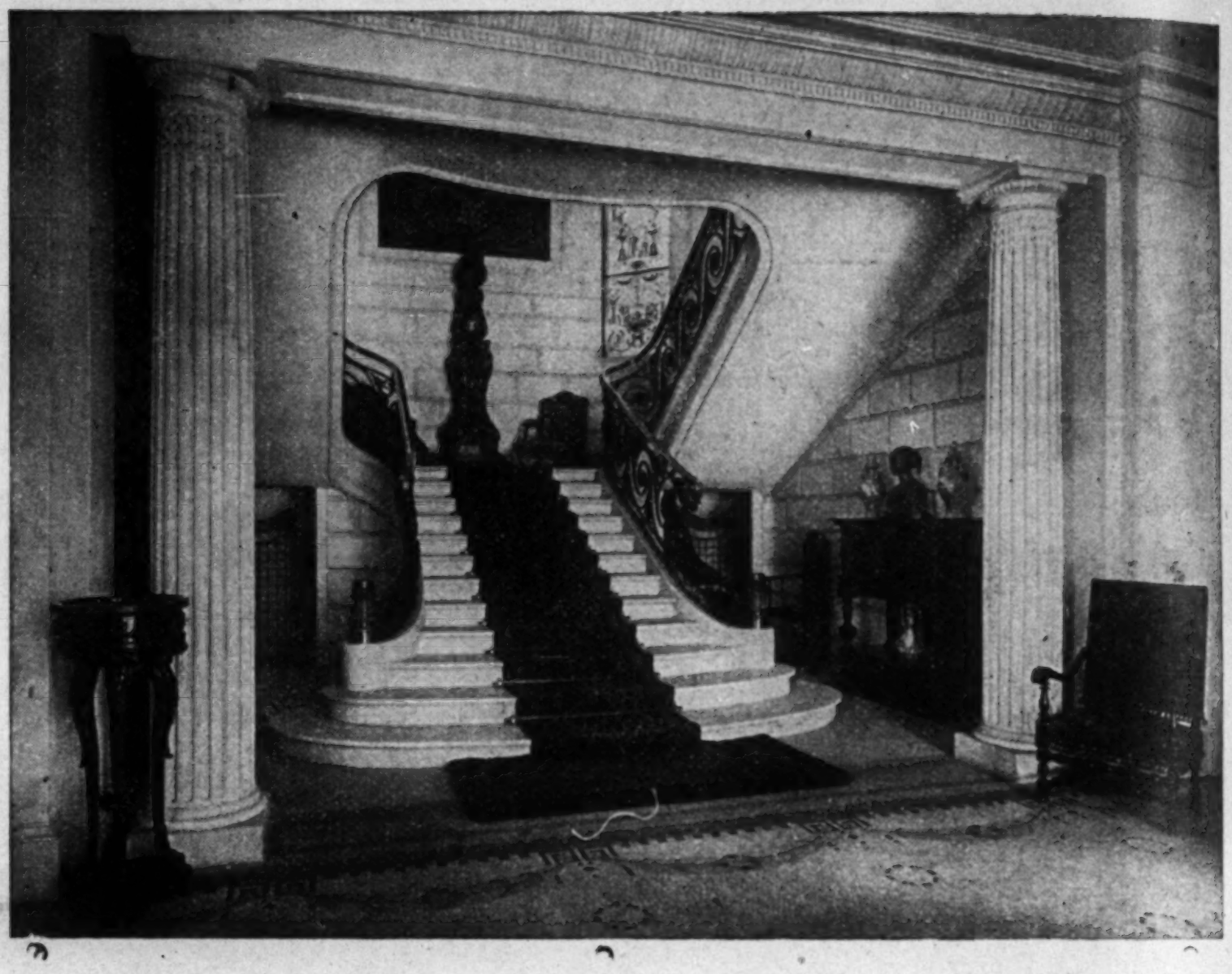
ODÉON

ÉLECTRIQUE



LE MEILLEUR
DISQUE

LE MEUBLE D'ART - **DAVID FRÈRES** - LA DÉCORATION



45, Cours Gouffé — Le grand Escalier d'entrée — **MARSEILLE**
La plus importante Maison d'Ameublement du Midi de la France

Société Marseillaise de Crédit

Société Anonyme au Capital de **100 Millions** entièrement versés

Réserves : 52.365.000 Francs

BANQUE FONDÉE EN 1865

Siège Social : MARSEILLE, 75, rue Paradis -- Succursale à PARIS, 4, rue Auber

TOUTES OPÉRATIONS DE BANQUE ET DE TITRES

CHARBONS

Georges GUYAT Fils

Industrie - Navigation - Foyer domestique

36, Rue Chateauredon, 36, MARSEILLE ✻ Tél. Colbert 85-09

Au Music-Hall.

C'est au Music-Hall que nous devrons le meilleur de nos joies. Georgius, et son théâtre chantant, s'avère une des valeurs actuelles du genre. Peut-être assume-t-il trop de responsabilités et doute-t-il de ses partenaires, car on n'entend que lui. C'est se plaindre que la mariée est trop belle. Il voulut bien nous assurer (dans une interview surtout amicale) que « composer » avec des Français sous-entendait des indisciplines (nous le croyons sans peine) et que les Russes, seuls, jouaient « l'équipe ». Rapprochement qui n'est pas fortuit, puisqu'un fond de ses décors où trois Russes enluminés jouent du saxo, de la flûte et de l'accordéon peut l'accréditer. Moyens réduits, mais personnalité importante qui nous vaut un tour de chant éblouissant. Deux chansons condensent les possibilités de ce créateur : « Les Anglais appellent cela un flirt... », une autre qui situe un chanteur dès ses débuts, dans son apothéose et dans le gâtisme qui précède la retraite. Nous pouvons attendre beaucoup de M. Georgius. Raquel Meller nous est venue, et nous en avons déduit définitivement qu'en français ce tour de chant aurait beaucoup moins d'importance. Elle chante d'ailleurs peu et s'habille beaucoup, et les musiciens reprennent la ritournelle pour l'attendre. Raquel Meller a du talent, et des toilettes d'une telle beauté qu'elles sont le meilleur de son art. Georgel, lui, nous apparut en habit, selon sa coutume, et chanta des pauvretés, (peut-être) mais avec une maîtrise telle qu'elle doit décourager beaucoup de concurrents et d'imitateurs. Georgel est un très bel artiste.

Au Cinéma.

Il nous importe peu qu'il y ait pléthore de films, l'essentiel est de choisir. Souligner les médiocrités ne s'impose pas et les gens de goût les reconnaissent sans indications critiques. Et qu'à raison d'un mois, un joyau nous soit offert, suffit pour nous maintenir dans l'amoureuse béatitude où nous tient l'art que nous aimons. Il peut devenir sonore et demeurera longtemps muet pour le dévot que nous sommes, à l'affût des expressions d'une physionomie dont un metteur en scène sut tirer le meilleur. Nous avons pu, le mois dernier,

Faites votre Cuisine au Gaz

Visitez le Magasin d'Exposition de la

Régie intéressée du Gaz

45, Boulevard Paul Peytral, 45

Tous Appareils les plus Modernes et aux Meilleurs Prix

nous extasier sur le talent d'Elisabeth Bergner dans l'*Histoire des Treize,* car nous touchions au vrai talent. Une jeune nation nous convainc que les progrès sont incessants et que nous ne sommes pas au bout de nos étonnements. Si nous soulignons que nous avons revu *Tempête,* que l'enchantement demeure, nous pouvons regretter d'avoir omis le nom de Louis Wolheim, un « vilain » de la pire espèce outre-Atlantique, dans un rôle fraternel auprès de John Barrymore. Un beau talent, un beau trio, Camilla Horn écrasante comme nous l'avons dit. Voici donc deux perles cinématographiques. Nous n'en sommes pas au collier, mais de quel poids va peser ce chef-d'œuvre : *Erotikon,* de la jeune nation tchèque et sa première manifestation. Dès l'instant, nous faisons un grand pas en avant. Il faut que le nom de Gustav Machaty s'impose à notre mémoire et à notre oreille, dussions-nous le prendre en défaut. Et il ne sera pas de trop d'y ajouter celui de M. Wich, son opérateur et sa seconde âme. *Erotikon* ou *Séduction* (comme il plût à la censure) est un chef-d'œuvre tel qu'il y aurait honte à le mal commenter.

Et notre joie est grande à souligner la maîtrise étincelante d'Augusto Genina, dont les raisons sont légitimes pour lancer Carmen Boni (la grâce même, un œil plus réduit ajoutant on ne sait quel trouble. Du roman de Maurice Dekobra, auteur populaire s'il en fût, et que nous ne prendrons pas en défaut, ne l'ayant pas lu Augusto Genina a transcrit pour l'écran *Quartier Latin,* et y fit merveille. Carmen Boni en tête, tous seraient à citer. Nous sommes heureux d'admirer cette jolie chose, et de louer Augusto Genina, qui, depuis *La Femme en Homme,* trouve ici sa forme plénière, en attendant mieux. Augusto Genina doit nous réserver d'autres surprises.

Et nous voici très satisfait de confesser une erreur... (mentale, car nous n'avons jamais rien écrit qui se rapportât à *La Femme et le Pantin,* de J. de Baroncelli, que nous n'aimions pas). A la présentation du film, la valeur de Conchita Montenegro nous avait frappé, et nous voulûmes la revoir. Nous la « revîmes » souvent, et ne l'oublierons pas de sitôt. Il faut donc lui faire la grande part de ce film, sans diminuer celle de M. de Baroncelli, qui, dès cette amende honorable, s'impose à notre grande attention. Audacieuse, la prétention d'extérioriser les pages frémissantes de Pierre Louys, où chacun de nous peut se reconnaître qui a désiré violemment. M. de Baroncelli aura « animé » des danses, des bouges, des ruelles et les « marines » qui lui sont chères (Cadix nous renseigne), des partenaires à Conchita. Il n'aura pas commis d'erreur, et, dès l'instant, ce film s'avère sa plus belle réussite. Quant à Conchita Montenegro, elle rejoint la grande lignée des héroïnes de l'écran, (on peut encore les compter) Simone Genevois dans *Jeanne d'Arc,* Brigitte Helm dans *Métropolis,* Gina Manès n'importe où, et d'autres que nous omettons volontairement, pour ne pas allonger cette liste. Qu'elle danse ou qu'elle joue, elle vit intensément. Don ou étude, il ne nous appartient pas d'en déduire. Il nous suffit d'admirer.

Jules ROQUE.

PENINSULAR ET ORIENTAL
STEAM NAVIGATION Cʸ

PAQUEBOTS-POSTE ANGLAIS

DÉPARTS HEBDOMADAIRES DE MARSEILLE
SUR
L'Égypte, Les Indes, Golfe Persique, L'Extrême-Orient et L'Australasie

Service Hebdomadaire sur Gibraltar et Londres
Marseille au Maroc en 48 heures

Pour Frêts et Renseignements, s'adresser à :
ESTRINE & Cie, 18, Rue Colbert
Téléphones 9.22 et 67.17 ; Interurbain : 101

PAPETERIES NAVARRE
Société anonyme au Capital de 75.000.000 de Francs
SIÈGE SOCIAL : 52, Avenue de Noailles, LYON
R. C. Lyon B 1569

DÉPOT DE MARSEILLE : 90, Boulevard de Paris, 90
Codes : BENTLEY — LIEBERS & PRIVÉ
Téléphone : C, 28-91 et 71-30 *Télégrammes : ERRAVAN-MARSEILLE*

Stock en Dépôt { **à CASABLANCA : chez S. A. N. A. R. C. I., 54, Avenue de la Marine**
à NICE : chez MM. LIPRANDI & MARS, 14, Rue Delille.

Agences : ALGER, ORAN, TUNIS, SAIGON, HANOI, TANANARIVE.

Les CAHIERS DU SUD sont imprimés exclusivement sur papier provenant des
PAPETERIES NAVARRE

S.G.T.M. Société Générale de Transports Maritimes à Vapeur

SIÈGE SOCIAL : 6, Rue de Surène, PARIS. — Adr. Télég.: TRANSPORTS
SIÊGE DE L'EXPLOITATION : 70, Rue République, MARSEILLE
Adr. Télép. : TRANSPORTS 68-82. Inter. : 55

SERVICES RAPIDES POUR PASSAGERS ET MARCHANDISES SUR :
l'Algérie, le Sénégal, le Brésil, l'Urugay, l'Argentine, les Antilles, Golfe du Mexique.

Pour frêt et passagers s'adresser au Siège de l'Exploitation

PARIS, Siège Social : 8, rue Vignon.
MARSEILLE, Agence générale : 3, place Sadi Carnot.

Compagnie
d'Assurances

LE SECOURS

ACCIDENTS
INCENDIE
VIE - VOL

AGENCE
Direction de Marseille : MM. LOUBIGNIAC ET DELANGE

42, Rue Paradis
Tél. 76-72

T.S.F. MARINE AMATEURS

Téléph. : C. 70-76

INSTALLATIONS COMPLÈTES DE POSTES DE TÉLÉGRAPHIE ET TÉLÉPHONIE SANS FIL DE TOUTES PUISSANCES

Fournisseur des Cies de Navigation, des P. T. T., de l'Armée, de la Marine de Guerre, de l'Agriculture et des Colonies

Réparations et Fournitures pour tous systèmes

PIECES DÉTACHEES

LAGIER & Cº

Constructeurs
4, rue Bel-Air (angle Rue de Rome), MARSEILLE

Aux Concerts Classiques.

Lorsque le marchand me tendit le programme, je lus dans le coin gauche, en haut : Quarante-quatrième année. Cruelle douche ! Je me reportai à quarante-quatre ans en arrière, puis me demandai avec quel élixir l'Association Artistique d'aujourd'hui allait tenter de me rajeunir. Tournant les pages, j'aperçus que le programme comportait le *Concerto en mi bémol* pour violon de l'éternellement jeune Mozart et la *Tragédie de Salomé* de Florent Schmitt. C'était parfait et suffisant, le reste demeurant sans grand intérêt : *Gwendoline* de Chabrier, *Symphonie Espagnole* de Lalo, ou flamingante *Fantaisie sur un thème populaire* de W. Th. Ysaye.

Au deuxième concert, il y avait le déjà éternement vieux Saint-Saëns, par sa *Symphonie en ut mineur* avec orgue, laquelle contient bien un ou deux passages émouvants, la *Légende de Sainte Elisabeth*, qui n'est pas du meilleur Listz ; quelques fragments de la *Damnation de Faust* qui n'étaient pas du meilleur Berlioz et les *Fontaines de Rome* de Respighi. Celui-là, je me demande pourquoi l'on persiste à le prendre comme un type représentatif de la musique contemporaine. Il n'est qu'un habile pasticheur écrivant au goût du jour. Pour vous plaire, il imite avec une virtuosité étonnante les compositeurs d'avant-garde, tantôt dans leurs pyrotechnies les plus polychromes et les plus pétaradantes, tantôt dans leurs manies néo-classiques. Il vous fera avec succès du plain-chant, aussitôt que la mode l'aura décrété.

Au troisième concert, *Le Roi d'Ys*, de Lalo. Il suffit de rappeler que cette pièce fut le succès musical de je ne sais quelle Exposition Universelle. Les English, les Yankees, les Gretchen sentimentales, Guillaume II accouru *incognito*, les maharadjahs endiamantés, les danseuses annamites, les petits Japs impassibles, les derniers des Incas et les âniers de la rue du Caire en furent tous ébaubis. Vous voilà en compagnie si vous aimez le *Roi d'Ys*.

Idylle d'Eté et *Ullenspiegel* de Flor Alpaerts nous ont montré les mêmes qualités solides de notre excellent chef d'orchestre, par ailleurs compositeur alimenté de bonne nourriture musicale. *Polonia* de Wagner est un morceau

AUTOMOBILISTES ! visitez

LES BAUX

Le site le plus célèbre de la Provence.
Imposantes Ruines du Moyen-Age
et des Romains des IXme et Xme siècle.

GARAGE

Hostellerie Reine-Jeanne

20 CHAMBRES MEUBLÉES depuis 15 FRANCS

Électricité, - Eau courante. - Salles de Bains privées

GRAND RESTAURANT AVEC TERRASSES

Vue sur le Val d'Enfer, Vaccarès et la Mer
Cuisine renommée - Grands crûs de France et du Comtat

R. DUMAS, Propriét.-Directeur, successeur de L. ECHENARD
(Membre de l'Automobile-Club de Marseille)

d'enseignement précieux pour les élèves de Conservatoire. Il leur montre combien Wagner fut grand, dans ses autres œuvres. Les deux pièces intéressantes furent la *Rapsodie Espagnole* d'Albeniz et surtout les *Variations Symphoniques* de Franck, avec le concours du bon pianiste Yves Nat. Ce morceau est un des sommets de la musique. On ne joue pas assez César Franck, alors qu'on nous accable de Saint-Saëens, dont il y avait l'inévitable *Danse Macabre*.

La *VI*e *Symphonie*, dite Pathétique, de Tschaikowsky, ne nous fait pas vibrer. C'est un mélange classique et romantique, solide mais sans génie. Saluons respectueusement, quoique sans vive admiration, ce dernier chant du compositeur, mort quelques jours après avoir terminé cette œuvre.

Le *Songe d'une Nuit d'Eté* est toujours une belle poésie mendelssohnienne. *Feuersnot* de Richard Strauss est une preuve de la grande valeur du puissant Munichois.

Le programme de la cinquième réunion fut fort beau. *Pelléas et Mélisande*, de Fauré, *Pavane pour une Infante défunte*, de Ravel, *Nocturnes*, de Debussy, déployèrent toutes les grâces de la musique française. *Tristan et Isolde*, c'est toujours un chef-d'œuvre éternel. Les *Deux Danses Slaves* de Dvorak sont bien dans la manière de ce maître, et avec un savoureux remugle de terroir.

Il y avait ce soir-là une cantatrice, Mme Lotte Léonard, belle éducation classique, dans divers morceaux de style idem, qui fut supérieurement accompagnée au piano par M. Agoub, membre de l'Association.

Et enfin, après s'être palpé les méninges pour nous sortir un sixième concert d'une super-envergure, l'Association trouva quelque chose d'inédit. Elle nous offrit un Festival Beethoven-Wagner. Evidemment, avec ces deux là on est tranquille. Ce ne pouvait être qu'un triomphe et ce le fut. Avec l'occasion, au surplus, d'acclamer justement Flor Alpaerts, le conducteur parfait, qui finissait sa série

Entre temps, nous fûmes gratifiés de deux séances des Concerts Colonne.

MAGASINS
L. DEWACHTER Jne
2, Boulevard Dugommier - MARSEILLE
VÊTEMENTS

ÉTABLISSEMENTS
Marius SÉRIÈS

1, Rue du Théâtre Français

(Tél. C.2304 MARSEILLE

PEINTURE
DÉCORATION
VITRERIE
MIROITERIE
PAPIERS PEINTS

Spécialité de travaux pour la Marine

MARSEILLE. LA SEYNE.
NICE. MONACO. MENTON

ALBERT NUGUE

Ancienne Maison Mce NUGUE

MIROITERIE

Tél. Colbet 8868 (2 lig)

76, rue d'Italie
MARSEILLE

ENSEIGNES ET DÉCORATIONS
SOUS GLACES ET VERRES.
TOUS VERRES POUR LE
BATIMENT : DALLES, TUILES,
PAVÉS, etc., etc. :: ::

LA GLACE ET LE VERRE
dans toutes leurs applications.

Le Restaurant "BASSO"

5, Quai des Belges, 5

VUE SPLENDIDE SUR LE VIEUX PORT

Spécialités :

Bouillabaisse
Coquillages - Crustacés
Poissons du Littoral

CAVE RENOMMÉE

Téléphones (3 lignes) : Dragon 11-04
» 12-90
Inter 28

Restaurant FIRENZE

Jules FARA

Rendez-vous d'Artistes

SPÉCIALITÉ DE CUISINE ITALIENNE

Vins du cru :
Chianti, Barbera, Nebiolo,
Asti, Barolo

11, Rue Poids de la Farine
MARSEILLE

LE GRAND HOTEL

ENTIÈREMENT RÉNOVÉ

Sa Cuisine — Son Restaurant — Sa Cave

66, La Canebière. 66

Même Maison : **GRAND CAFÉ GLACIER**, Charles BORY, Propriétaire

SOCIÉTÉ FRANÇAISE

DE

PEINTURES & VERNIS

Siège Social et Bureaux :

24, Rue Charras, 24

MARSEILLE

Tél. D. 40.60 (3 lignes)

3 USINES

Peinture Hippocampe
» Étoile de Mer
» Astérie
» Ferrolégine
Sous-marine laquée
Vernis et Siccatifs

HUILERIES
DARIER DE ROUFFIO

MAISON FONDÉE EN 1850

Siège Social :

8, Rue Cherchell, 8

MARSEILLE

HUILE d'arachide Extra
Surfine Raffinée « DELTA »

Graisse végétale « DELTALOSE »

SAVONS supérieurs :

LA PIPE
LE TRÊFLE
BRUN EXTRA DARIER

TOURTEAUX :

« Le Croissant et L'Étoile »

JACK TAVERNE

BRASSERIE-RESTAURANT

11, Rue des Fabres, 11 — MARSEILLE

CUISINE RENOMMÉE

ÉTABLISSEMENT ouvert après les Spectacles

Tél. : Colbert 01.55 **SERVICE A TOUTE HEURE** Tél. : Colbert 01.55

Inutile d'insister sur la valeur de cet orchestre et de son chef. Mais lui aussi est avare de musique contemporaine. M. Pierné a peut-être cru qu'elle est trop pimentée pour les provinciaux. Il sera sans doute étonné d'apprendre que les Marseillais n'ignorent ni Strawinsky, ni Honegger, ni Darius Milhaud, ni Florent Schmitt, ni Auric, ni Poulenc, ni bien d'autres.

Peut-être a-t-il été influencé par l'horreur qu'éprouve pour les ultras modernes le musicographe le plus charmant, le plus aimable, le plus cultivé et incontestablement le plus érudit de Marseille. Comme cet excellent critique donne hebdomadairement son opinion dans douze journaux pour le moins, beaucoup croient que ces feuilles reflètent l'opinion générale du public marseillais. Et les chefs d'orchestre qui viennent nous rendre visite se le tiennent pour dit. Mais il ne faut pas confondre ubiquité avec unanimité.

Merci tout de même pour le pseudo-archaïsme de la *Symphonie Classique* de Prokofieff. Et merci surtout pour l'*Ouverture de Guillaume Tell*. Après avoir entendu jouer ça par les musiciens de Colonne on est définitivement fixé. Il faut laisser *Guillaume Tell* aux musiques militaires et aux représentations à prix réduits de l'Opéra.

Raoul BATAILLARD.

:: MARSEILLE ::

TÉLÉPHONE : 2.01
R. C. 42.721

LA RÉSERVE

PALACE-HOTEL

La Perle
de la Côte Provençale
Restaurant
de Réputation Mondiale

E. V. PECLET et Cie
Propriétaires

Dominant la fameuse Corniche et son - - - Golfe merveilleux - - 'LA RESERVE' de Marseille est considérée comme un pélerinage obligatoire par tous les touristes de la Côte-d'Azur --

Appartements Confort Moderne = *Terrasses et Jardins Magnifiques*

La T. S. F.

L'ACTUALITE DE RADIO-TOULOUSE

Les émissions Radio-Toulouse de la Radiophonie du Midi viennent de réaliser une entente avec la Direction des Grands Concerts Classiques du Conservatoire de Toulouse.

Aux termes de cet accord Radio-Toulouse doit retransmettre les huit grands concerts qui ont lieu au Théâtre du Capitole, à différentes époques.

Alors que bon nombre de postes radiophoniques français usent et abusent de la musique enregistrée ou se contentent de médiocres exécutants, il est heureux de constater, une fois de plus, que Radio-Toulouse prend l'heureuse initiative de conclure un accord avec un centre artistique qui compte parmi les plus réputés.

Les Concerts Classiques du Capitole sont dirigés par M. Aymé Kunc et comprennent 80 musiciens et 200 choristes.

Pour les retransmissions, les postes-relais seront Radio-Agen (311 mètres) et Radio-Normandie (219 mètres).

Les subventions votées à Radio-Toulouse par les divers Conseils généraux du Sud-Ouest permettent à cette station de jouer sur la scène de la Radiophonie française un rôle plus important que celui d'autres postes moins favorisés sous ce rapport. Toutefois, le prestige de Radio-Toulouse ne tient pas aux moyens dont ce poste dispose, mais seulement à la valeur de ses émissions qui, à tous les points de vue, demeurent impeccables.

C'est d'ailleurs le seul poste français de radiophonie qui soit perçu en Extrême-Orient ; plus de 10.000 kilomètres !

Les amateurs de bonne musique classique et tous ceux qui, de près ou de loin, savent goûter les manifestations d'art, sauront gré à Radio-Toulouse de ses efforts. C'est un des rares postes de chez nous qui soit vraiment capable de diffuser jusqu'aux confins des frontières étrangères, la pensée française, sous toutes ses formes et dans toutes ses expressions.

Ch. ISNARD.

Société Méditerranéenne de Banque

SPÉCIALEMENT ORGANISÉE POUR LES ORDRES DE BOURSE

Paye les Coupons Étrangers au plus haut cours

22, rue de la République - MARSEILLE

Téléphones : C. 8.69 - 79.37 - 85-35 - 70.91

Société d'Alimentation de Provence - Avignon

Saucisson "MIREILLE"

- - La grande - -

Marque Française

La véritable Bouillabaisse de Marseille est servie dans les rochers de

La Cascade

face au Vieux Port

Rendez-vous des Artistes

5, Quai de Rive Neuve (Tél. 27-37)

ROSTAN, Propriétaire

high life tailor

Rue Noailles
MARSEILLE

COSTUMES POUR HOMMES
- ET POUR DAMES -

- MAISON DE PREMIER ORDRE -

Lettre de la Côte

REFLETS D'ART

Ce qui peut déplaire en ces villes qui, « telles des drôlesses vous sollicitent au passage », me disait un étranger, c'est qu'elles y mettent une insistance assez désagréable. Elles ne veulent pas seulement vous attirer par des affiches comme par de gros numéros, mais elles vous saisissent par le bras et semblent vouloir s'emparer de vous. Vous rappelez-vous un pays voisin dont tous les cicerones, pasteurs, porteurs, cochers, ouvreuses, portiers, garçons d'hôtel ou de café, douaniers et fonctionnaires même, ne vous lâchaient pas avant de vous avoir dépouillés. Un compatriote me racontait que jusqu'aux conservateurs des musées s'inclinaient profondément devant vous quand vous leur donniez depuis cent sous jusqu'à cinquante centimes... Ceci est lointain et ce pays voisin se transforme, se civilise. Le nôtre, surtout la Côte, en est avili.

Ce n'est pas avec cela qu'on dirige le flot des touristes vers ces villes mendiantes et concurrentes qui se disputent l'étranger par des imputations mensongères. N'a-t-on pas affirmé cet été que la fièvre typhoïde régnait à Vichy? Que n'a-t-on pas dit sur Nice et Monte-Carlo? Des mercenaires sèment la panique parmi les baigneurs ou les hivernants au profit de quelques casinos dont la cagnote est exsangue. Car c'est la clientèle des casinos qu'on se dispute, il ne faut pas en douter.

Au cours de la discussion du budget touristique on a dû reconnaitre que l'éloignement de certaine clientèle était dû aussi à des hôteliers trop pressés de faire fortune. Il y a du vrai. Dans un hôtel que je voudrais nommer on a porté sur l'addition une bouteille de vin de Tavel au prix de 25 francs, ce qui met l'hectolitre à 4.000 francs. Il est vendu 200 francs à la propriété! Il est vrai que l'hôtelier a fourni la bouteille et le bouchon. Les syndicats d'hôteliers devraient avoir un conseil de discipline pour exclure les flibustiers de ce genre. Et les municipalités auraient grand intérêt à tarifer tout ce que la loi permet et à sévir contre les infractions des cochers et chauffeurs.

Voilà quelques-unes des causes de ces « mauvaises saisons » dont souffre la Côte.

La vie intellectuelle et artistique, par ricochet, est atteinte. Peu de monde dans les théâtres et les expositions. Cependant les organisations artistiques sont dans de bonnes mains.

MONTE-CARLO. — *Conférence* : Le programme de la saison composé par M. Labande, annonce une constellation d'orateurs. MM. Luc Durtain, René Blum, Jules Romains, Georges Avril, Duhamel, José Germain, Emile Ripert, Paul Valéry...

La première conférence: de M. Paul Reboux sur le *Nouveau Savoir Vivre*, pleine d'humour et de finesses a eu un beau public. La présence de la Princesse de Monaco est une bonne note pour la renommée intellectuelle de son joli petit Etat.

Dans une pénétrante étude, Adolphe Boschot nous a parlé du *Retour à Mozart*, essayant de nous faire connaitre et aimer, en dehors des légendes, qui le

défigurent, ce génie incomparable qui fut la plus pure incarnation de la musique.

Théâtres, Concerts: MM. René Blum, Paul Paray, Scotto et les artistes de la publicité: MM. Lamotte et Scotto qui apportent une âme si chaude autour de l'organisation théâtrale, maintiennent le Casino de Monte-Carlo dans son renom universel.

Paul Paray, sur l'estrade des grands concerts, fait exécuter, avec l'autorité et l'élégance dont nous avons déjà parlé ici, de savoureux programmes. Le *Concerto en mi bémol, Rêve d'Amour, l'Ave-Maria* et la *Rapsodie N°* 8 de Liszt ont été interprêtés par Walter Rummel avec un étincellement de verve et une souplesse qui surent créer l'atmosphère propice à la musique lisztienne dont Paul Paray connait si bien l'esprit.

NICE. — A la *Société des Lettres, Sciences et Arts*, depuis la conférence de Jules Belleudy sur le Comte de Grasse, d'une si haute tenue littéraire qu'elle a été redemandée par Cannes, Toulon, Marseille, Avignon, le Général Toulorge et d'autres orateurs de choix se succèdent tous les 1e et 2e mardis. La grande musique règne au Palais de la Méditerranée, au Casino Municipal, au Palais de la Jetée, à l'Artistique.

L'activité artistique et intellectuelle de Nice s'affirme et s'accroit à chaque saison, la maintenant dans sa dignité de capitale d'hiver.

CANNES... dont le Congrès des Ecrivains a avancé la Saison, tient sa place d'élégance et d'Art avec les organisateurs Léo Devaux et Reynaldo Hahn. Des créations de choix et des reprises d'œuvres maitresses nous sont promises.

Charles BARZEL.

A LA CHAMBRE DE COMMERCE DE MARSEILLE

Ce nous fut une joie bien grande de saluer lors des récentes élections de la Chambre de Commerce, le choix qui vient d'être fait de M. Georges Brenier — notre ami — comme président. Aucun ne pouvait davantage correspondre aux besoins de l'heure et aux convenances de l'élite marseillaise qui voit avec un rare plaisir, confier à l'un de ses membres une des plus hautes fonctions de la cité. M. Georges Brenier dont l'affabilité est proverbiale est l'une des personnalités marseillaises qu'entoure une sympathie sans réserve. Il a su se concilier le haut négoce dont il fait partie comme directeur de la maison Estrine et Cie, et qui depuis longtemps l'a délégué à la Chambre de Commerce — naguère encore il en était vice-président — il a su se faire aimer des lettrés par sa haute culture et la sollicitude éclairée qu'il leur a toujours accordée. *Les Cahiers du Sud* qu'il honora de bonne heure de son amitié fidèle se réjouissent d'une élection qui est un gage précieux de prospérité intellectuelle pour Marseille et prient M. Georges Brenier de trouver ici l'expression de leur gratitude et leurs compliments affectueux.

J. B.

A ALGER

(*Chez Léo Louis Barbès, 6, rue Lys-du-Pac*)

La « saison » brusquement a envahi la ville. Au premier couchant d'automne sonnant du cor à l'horizon, au crépitement des tambourins de la première pluie, tout soudain les rues se sont remplies, les hôtels ont débordé, théâtres, concerts, expositions ont ouvert pour accueillir le trop plein ; et la chute de nombreuses palissades au long des rues passantes a démasqué vitrines et étalages refaits et déjà pleins de ces tentations qui vous tirent indiscrètement dans les jambes aux époques où l'on attend Noël et Nouvel An.

Le grand événement d'octobre fut l'ouverture de l'Opéra. Elle fut fort mouvementée, les conceptions de la nouvelle direction s'écartant vraiment trop de celles du public algérois. Malgré des améliorations importantes que la riche Société Hôtelière et Immobilière d'Afrique du Nord, nouvelle gérante de l'établissement, avait apportées dans le bâtiment : peinture, éclairage, chauffage central, etc. ; malgré une magnifique exposition, au foyer du public, de gouaches de Jacques Simon et d'Etienne Bouchaud, à qui des décors neufs avaient été commandés ; malgré un orchestre mirifique que M. Inghelbrecht mène souverainement, des chœurs frais, justes et agréables, un corps de ballet dirigé par Mme Carina Ari tel qu'il n'en est pas dans les grandes villes de la Métropole, ce public n'admit pas une troupe chantante qui le décevait trop nettement.

« Trop de musiciens pas assez d'acteurs ; le plateau n'est pas un salon » nous expliqua un vieux connaisseur (de ces redoutables connaisseurs méditerranéens qui vous citent par cœur les tableaux de troupes qui se sont succédées depuis trente ans, avec leur poids et leur jauge !) Depuis ces premiers jours de discussion, d'ailleurs, la situation est redevenue favorable. Ballet, chœurs, orchestre sont demeurés ce qu'ils étaient, remarquables, et l'on a applaudi depuis des noms comme Marguerite Soyer, André Cortot, Fraikin, Julien Lafont, etc.

Le meilleur de cela est le rétablissement des grands concerts symphoniques que l'on nous promet nombreux pour cet hiver, où l'élite va se délecter et le peuple faire son éducation musicale. On s'en réjouit amplement ; pourtant je ne puis m'empêcher ici de communiquer cette observation désabusée : aux deux premiers concerts symphoniques, avec le Carnaval romain de Berlioz, la Symphonie ut mineur de Beethoven, Siegfried Idyll, un Concerto brandbourgeois, la Fête du Roi malgré lui de Chabrier, il n'y avait pas dans la salle dix « moins de vingt ans ». Partout des têtes d'avant-guerre ! Et Alger, nous dit-on, possède une Université florissante...

Les étudiants, on les a vus à l'ouverture de l'Alhambra : grand événement de novembre, pour applaudir Huguette ex-Dufloa, qui fit une extraordinaire rentrée dans cette ville d'où elle partit à la conquête de la scène et de l'écran (Huguette est Algérienne).

La vie s'est remise à flamber, vous disais-je, avec une telle intensité qu'on

ne sait plus trop quoi choisir à signaler. Quand les choses passent vite, on les laisse passer et on les oublie, pour peu qu'on ait un grain de sagesse.

Pourtant je ne puis taire le bruit qu'a fait ici l'inauguration officielle par M. Pierre Bordes, gouverneur général de l'Algérie ; M. Mercier, président de la Commission du Centenaire, et M. Garcin, président du Conseil d'Administration de Radio PTT Alger, du nouveau poste d'émission radiophonique qui, avec une puissance énorme et les perfectionnements les plus modernes, devient le premier poste de la Méditerranée et porte à plusieurs milliers de kilomètres. Je ne suis pas sans-filiste, mais j'ai pu voir incidemment les centaines de lettres qui parviennent depuis cette inauguration, de Norvège, d'Allemagne, de Russie, d'Angleterre, des pays Tchèques... et de France naturellement, toutes louant la clarté et la force de la voix d'Alger. Ainsi cette voix de la jeune centenaire va couramment se mêler désormais au concert des nations européennes et plus simplement, amis Marseillais, vous pourrez chaque jour et beaucoup mieux qu'à l'aide de mon modeste papier, savoir ce qui se passe de l'autre côté de la grande tasse.

Je m'en voudrais enfin de ne pas indiquer ici les résultats du concours pour le Grand Prix artistique du Gouvernement de l'Algérie, résultats qui viennent d'être proclamés dans la cour d'exposition du Palais d'Hiver.

Le lauréat est, cette année, le sculpteur Ludovic Pineau, ex Abd el Tif qui s'est fixé à Alger et dont l'envoi méritait les suffrages du jury . Une belle Tête enveloppée de voiles, une Tête d'enfant et plusieurs statuettes de bronze représentant des Types indigènes.

Parmi les peintres, les deux noms à retenir vraiment sont ceux d'Adrey, d'Oran, et de Caillet, d'Alger. Maurice Adrey avec sa sensibilité, ses pudeurs, ses triomphantes audaces qui font éclater dans le gris quotidien de l'existence la joie colorée d'une fleur ou d'un ruban ; Henry Caillet avec sa force concise, sa construction sobre et intelligente, ses synthèses de paysage où l'essentiel seul apparaît, tous deux représentent les faces les plus heureuses de notre jeune peinture.

Pour terminer ce trop long bavardage, puis-je vous recommander un livre ? Ce n'est ni un roman ni un poème, bien qu'il ait l'attrait du plus original roman et de la plus belle épopée : c'est « La prise d'Alger » par M. Gabriel Esquer, administrateur de la Bibliothèque Nationale d'Alger, nouvelle édition, revue, augmentée et magnifiquement illustrée de documents iconographiques rares. (Editions Larose, Paris).

Cette œuvre, qui obtint en son temps le Grand Prix littéraire de l'Algérie et le Prix Gobert décerné par l'Académie Française, est un véritable monument d'érudition et de sagacité. Clair et concis, bourré d'inestimables documents que l'auteur a longuement rassemblés avant de jeter sur la question une brillante vue d'ensemble, ce livre sera le premier guide à consulter par les nombreux Français qui se proposent de venir visiter au printemps notre pays.

L. L. B.

La vraie Bouillabaisse Marseillaise
chez
MENELIK
6, Quai de Rive-Neuve, 6

Musique de Chambre - Musique d'Orchestre
Chœurs Russes - Opéras
Jazz Band - Jazz Vocal

PHONO MONTGRAND

Appareils et Disques :
Columbia, Gramophones, Odéon, Polydor, Parlophone, Pathé, Salabert.

Renseignements, Catalogues, Facilités, chez :
Phono Montgrand (Virgilio),
26, Rue Montgrand, 26 - MARSEILLE

Brasserie du Chapitre
Nouvelle Direction : JACK

LES PLUS BELLES SALLES DE RÉUNION
au centre même de Marseille

Rendez-vous pour Artistes, Gens d'Affaires, à proximité de la Gare.

1, Cours Joseph Thierry.

Chronique Financière.

Le marché de Paris ainsi qu'il était à prévoir poursuit logiquement et sans excès sa reprise; consolidant à chaque séance les progrès acquis.

Pour les capitalistes et les spéculateurs, il y a encore quantité de valeurs dont le redressement est à peine commencé, et qui devrait les inciter à ne pas différer plus longtemps les occasions s'offrant à eux.

La tendance générale est ferme. Les Rentes et les Actions de nos grands établissements bancaires sont en nouvelles plus values, ce qui permet de penser qu'après la conférence de la Haye, la hausse ainsi commencée ne pourra que se développer, aussi bien sur le marché officiel qu'au marché en banque.

Les valeurs industrielles sont fermes, particulièrement: Thomson, Houston et Peugeot.

Aux valeurs internationales, fermeté du Rio Tinto et de Petrolina.

En coulisse la Tanganyka s'avance à 346 sur des achats de Bruxelles.

Au groupe des Pétroles, avance sensible du Crédit Général à 1010, de la Malopolska à 360, de la Steana Française à 375. Les mines d'or, malgré des prises de bénéfices accentuée leur mouvement : Raud Mines à 402; Central Mining à 2305.

Bruxelles s'intéresse de nouveau à la Tubize dont le marché s'anime à chaque séance.

Les ordres d'achats au comptant se font de plus en plus nombreux, et l'allant manifesté par quelques vedettes permet de rester optimiste pour les prochains mois.

Raoul Dubois
Remisier
Société Méditerranéenne de Banque, Marseille

Cette Revue est imprimée sur papier Alfa des Papeteries Navarre. (Cuvée spéciale des « Cahiers du Sud »).